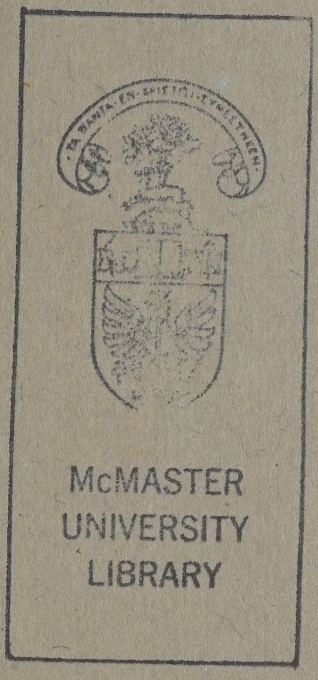
McMASTER UNIVERSITY LIBRARY
AS 142 .C44 ser.3 no.54
Prispevky k poznani nove komoe C.1
3 9005 0440 6274 7

AS
142
.C44
ser.3
no.54

C.i.2508



Uvolněno k prodeji
SVK Hradec Králové

V. 62.

ROZPRAVY
ČESKÉ AKADEMIE VĚD A UMĚNÍ.

TŘÍDA III. ČÍSLO 54.

PŘÍSPĚVKY K POZNÁNÍ NOVÉ KOMOEDIE ATTICKÉ, ZVLÁŠTĚ MENANDROVY.

PODÁVÁ

DR ANTONÍN KOLÁŘ.

KNIHOVNA ...EÁLKY ...ČÍNSKÉ.

V PRAZE.
NÁKLADEM ČESKÉ AKADEMIE VĚD A UMĚNÍ.
1923.

Tiskem České grafické Unie a. s. v Praze.

McMASTER UNIVERSITY LIBRARY

PŘEDMLUVA.

Tato práce byla hotova a zadána České akademii k uveřejnění již v únoru r. 1916. Válka a neutěšené poměry poválečné způsobily, že k jejímu vytištění dochází teprve po sedmi letech. Literatura, jež zatím vyšla, jest uvedena v poznámkách; v textu bylo přihlíženo k jejím výtěžkům jen tam, kde toho bylo nezbytně třeba. Jen v kapitole III, o vztahu nové komoedie k tragoedii Euripidově, změnil jsem podstatněji své dřívější stanoviště; jinak provedeny změny jen nepatrné a nemnohé.

Kdybych měl dnes psáti znovu o věcech, o nichž jedná tato práce, nepochybně bych svůj výklad rozšířil i prohloubil. Ale to by znamenalo nový odklad v uveřejnění mé práce. A tak jsem přestal na úpravě své dřívější práce do tisku, a to tím spíše, že se mé nynější stanoviště k jednotlivým otázkám, jež se v ní řeší, shoduje v podstatě s tehdejším. Za některé pokyny, jimiž mi laskavě přispěl p. univ. prof. Dr. Frant. Groh, vzdávám zde srdečný dík.

V Praze v červnu 1923.

Dr. Antonín Kolář.

*

I.

Některé otázky scénické týkající se komoedií Menandrových.

Sbor.

Z otázek scénických jest nejdůležitější otázka o sboru v nové komoedii. Abychom na ni náležitě odpověděli, jest třeba všimnouti si úlohy sboru v tragoedii, zvláště Euripidově. V tragoedii byl sbor podstatnou částí kusu. Jaký byl jeho význam, je patrno z toho, že se nejstarší tragoedie — ještě první kusy Aischylovy — skládaly vlastně z množství sborových písní. I když dramatický děj nabyl převahy nad částmi sborovými, zůstal sbor nadále důležitým činitelem tragoedie, jsa vlastně jakýmsi ideálním divákem, v jehož nitru se jako v zrcadle obrážel děj; byl rádcem jednajících osob a měl účastenství ve všem, co se dálo na jevišti. Když však Euripides zavedl do tragoedie intriku, stal se sbor osobám, osnujícím prostředky k provedení svých záměrů buď u sebe samých nebo společně s osobou jinou, nepohodlným. Tak v Euripidově Ionu prozradí sbor tajemství Xuthovo své paní přes to, že mu bylo pohroženo smrtí (ve v. 667 nn.), a má též účastenství při vražedném záměru své paní (v. 1113 nn.). V Elektře jest sbor Orestovi nepohodlný (v. 272); Orestes by rád mluvil v soukromí se sestrou a neví, může-li sboru důvěřovati. V téže tragoedii vybízí Elektra ve v. 694 n. sbor, aby jí pomohl při jejím podniku. V Ifigenei v Aulidě žádá Agamemnon sboru ve v. 542, aby Klytaimestře neříkal, že její dcera má býti obětována. V Medei dovolává se Medeia ve v. 822 n. přispění sboru, prosíc, aby nevyzrazoval jejího záměru, usmrtiti obě dítky, čímž bude Iason nejkrutěji potrestán. Sbor skutečně zachová vše v tajnosti a tím se dopustí neodpustitelného zločinu, maje tak účastenství při vraždě Medeině. Jeho mlčení v Ifigenei Tauridské lze omluviti, ale zamlčení vraždy nevinných dítek nikoli. Právě tak i v Hippolytu sbor, ač může, nezabrání nespravedlivému potrestání Hippolytovu. V Ifigenei v Tauridě vybízí Ifigeneia ve v. 1056 nn. sbor k mlčenlivosti, když se poradila s Orestem o společném útěku.

Ale přes to, že sbor byl básníkovi na závadu, netroufala si ho tragoedie odstraniti, ač jeho úloha byla u Euripida valně omezena, podléhajíc vlivu náboženské tradice, která udržovala při životě tento prvek, tvořivší dříve podstatnou její část.

Jinak tomu bylo v komoedii. V ní měl rovněž sbor od prvopočátku důležitou úlohu, jíž nebylo lze odloučiti od děje; byl vlastně mnohohlasým hercem, háje v parabasi věci básníkovy, jsa proti smírčímu sboru v tragoedii živlem útočným, dráždě soupeře a provázeje zápas jejich svým agonem. Ale ač ději nepřekážel, přece byl později v své úloze obmezován, až byl z děje nadobro odstraněn. Příčiny toho byly vnější, a to dvě. Když byl pádem Athén r. 404 podťat životní kořen politické satiry v komoedii, bylo třeba odstraniti parabasi, a tím ovšem sbor dohrál svou úlohu jako nositel útočného živlu. Mimo to občanstvo attické dlouholetými válkami bylo zchudlé a vyhýbalo se choregii, jež byla v komoedii tím nákladnější, ježto sbor byl četnější a jeho zhusta fantastický kroj dražší. Od té doby, co Demetrios Falerský znovu upravil hry dionysovské a náklad spojený s choregií hradil stát, neužívalo se dříve obvyklého názvu *χορηγοί*, nýbrž *ἀγωνοθέται*.[1]) Z vnitřních důvodů třeba uvésti, že sbor v nové komoedii by byl vadil dojmu skutečnosti, o kterou usilovala, poněvadž ve skutečném životě jednající osoby nezpívají ani netančí. V staré komoedii, jež dbala fantastičnosti, nevadil.

Kdežto v starších komoediích Aristofanových hraje sbor ještě důležitou úlohu, a to nejen v rozsáhlých částech lyrických, nýbrž i v dialogických, do nichž též zhusta zasahuje, pozorujeme v nejmladších jeho kusech, že jeho účast v ději stále ochabuje; na př. v Plutu mluví jen ještě na začátku a na konci jednání. Ale stává se, že i sborové písně chybějí a místo nich se objevuje v rukopisech poznámka *χοροῦ*. Po prvé se objevuje tato poznámka v Oblacích z r. 423 po v. 888, ale má jiný význam než v kusech pozdějších.[2]) Až do v. 888 jsou na jevišti Sokrates, Strepsiades a Feidippides. Po v. 888 vystupují *Δίκαιος* a *Ἄδικος λόγος*. Proto bylo třeba, aby jeden z herců měl kdy na přestrojení, aby mohl vystoupiti v úloze jedné z oněch dvou allegorických postav. I když Aristofanes nepřestával na třech hercích jako tragoedie, přece sotva užíval více než čtyř herců, poněvadž čtyři herci jsou jen zřídka pohromadě na jevišti, jako na př. v Ptácích v. 1677—1680, kde se účastní současně rozmluvy Peithetairos, Triballos, Herakles a Poseidon. Proto vložil básník po v. 888 sborovou píseň. Když však komoedii přepracovával a upravoval pro knižní vydání, vynechal ji, buď že se při prvním provozování nelíbila nebo že se nehodila do druhého zpracování, nebo konečně že ji pokládal pro čtenáře za zbytečnou. Proto označil její místo jen poznámkou *χοροῦ*.

---

[1]) Fr. Groh, Řecké divadlo. V Praze 1909, str. 51.

[2]) A. Körte, Hermes XLIII, 1908, str. 40 a R. Graf, Szenische Untersuchungen zu Menander. Dissert. v Giessenu 1914, str. 6 n.

Zato v Ekklesiazusách z r. 392 objevuje se poznámka *χοροῦ* dvakrát, po v. 729 a 876,[1]) a v Plutu dokonce šestkrát (po v. 321, 626, 770, 801, 958, 1096). V ravennském a benátském rukopise k Plut. v. 770 jest poznamenáno: *κομμάτιον χοροῦ*. Sborové písně sice na těchto místech chyběly, jak máme dosvědčeno nejasnou zprávou v životopise Aristofanově (Dübner p. XXVIII): *πάλιν δὲ ἐκλελοιπότος καὶ τοῦ χορηγεῖν τὸν Πλοῦτον γράψας εἰς τὸ ἀναπαύεσθαι τὰ σκηνικὰ πρόσωπα καὶ μετεσκευάσθαι ἐπιγράφει „χοροῦ“, φθεγγόμενος ἐν ἐκείνοις, ἃ καὶ ὁρῶμεν τοὺς νέους οὕτως ἐπιγράφοντας ζήλῳ Ἀριστοφάνους*. Ale sbor měl tu přece nějakou úlohu; aspoň na čtyřech z oněch šesti míst vyplňuje nějakým způsobem mezidějství. Jaká byla asi jeho úloha v těchto přestávkách, o tom nás poučuje Plut. v. 316 n. Na konci jednání jsou na jevišti sbor a Karion, zpívajíce střídavě žertovné a posměšné písně. Ale ve v. 316 n. vyzývá Karion sbor, aby se obrátil k jinému druhu písní, že zatím odejde:

ἄγ' εἶα νῦν τῶν σκωμμάτων ἀπαλλαγέντες ἤδη
ὑμεῖς ἐπ' ἄλλ' εἶδος τρέπεσθ'.

Hned potom následuje po v. 321 poznámka *χοροῦ*. Vybízí tedy Karion nepochybně sbor, aby zazpíval lyrickou píseň, *κομμάτιον*, jež jest v textu vynechána. Ve v. 760 n. téže komoedie jest sbor vybízen k tanci:

ἀλλ' εἶ' ἀπαξάπαντες ἐξ ἑνὸς λόγου
ὀρχεῖσθε καὶ σκιρτᾶτε καὶ χορεύετε.

Sbor se blíží, aby tančil, a proto praví Karion ženě ve v. 766 n.:

μή νυν μέλλ' ἔτι.
ὡς ἄνδρες ἐγγύς εἰσιν ἤδη τῶν θυρῶν . . .
ἐγὼ δ' ἀπαντῆσαί γ' ἐκείνοις βούλομαι.

Po v. 770 následuje poznámka *χοροῦ*. Bylo tedy úkolem sboru v přestávkách zpívati lyrickou píseň a tančiti.[2]) To se potvrzuje též zlomkem 107 Alexidovy komoedie *Κουρίς*, v němž se upozorňuje na vystoupení množství lidí, chystajících se tančiti a zpívati:

καὶ γὰρ ἐπὶ κῶμον . . ἀνθρώπων ὁρῶ
πλῆθος προσιόν, ὡς τῶν καλῶν τε κἀγαθῶν
ἐνθάδε συνόντων· μὴ γένοιτό μοι μόνῳ
νύκτωρ ἀπαντῆσαι καλῶς πεπραγόσιν
ὑμῖν περὶ τὸν βαλλισμόν· οὐ γὰρ ἄν ποτε
θοἰμάτιον ἀπενέγκαιμι μὴ φύσας πτερά.[3])

Jakýsi muž upozorňuje na nevázanost sboru mladíků; nepřál by si v noci s nimi sám se setkati. Jak uvidíme dále, objevují se i jinde v nové komoedii

[1]) Ale jen v rukopise ravennském.

[2]) E. Wüst, Neue Aristophanesstudien, Progr. Erlangen 1914, pokládá pausy s označením *χοροῦ* u Aristofana za pouhé přizpůsobení k nové komoedii, jež provedli alexandrijští učenci; Aristofanes, u něhož byl sbor v úzkém vztahu k ději, nic takového ještě neznal. Ale proti tomu svědčí starověké zprávy, jimž není třeba upírati víry.

[3]) Na toto místo upozornil Fr. Leo, Hermes XLIII, 1908, str. 308.

podobné výstrahy před blížícím se sborem. Písně, jež zpíval sbor v mezidějstvích, nijak s dějem nesouvisely a byly zpívány jen pro obveselení obecenstva, jsouce nejspíše nevázaného a posměšného obsahu, když se jim lidé hledí raději vyhnouti. Poznámka *χοροῦ* jest též v zlomcích neznámé komoedie, snad Alexidovy, uveřejněných Wilamowitzem v Sitz.-Ber. d. Berl. Akad. 1918, str. 743 nn. pod č. 5. Poněvadž, jak ještě uvidíme, sbor vystupoval také v ději, měli bychom příklad kusu, který je na přechodu od Aristofanova Pluta k Menandrovi.

Starověké zprávy připomínají též o Aristofanově Aiolosikonu z doby po r. 388 a dokonce i o Kratinově komoedii Odysses, tedy o kuse ještě z V. století, a o jiných kusech staré komoedie, že neměly sborových písní a parabase.[1]) Existence sboru se v nich nepopírá, takže není příčiny, abychom jí neuznávali, zvláště když jsou jak z komoedie Kratinovy, tak Aristofanovy zachovány zlomky částí příslušejících sboru. Z Kratinových Odysseů jest zachován zl. 144 K, skládající se z paroimiaků, užitých stichicky. Jsou to jistě slova sboru z počátku komoedie,[2]) vybízejícího diváky k tichu, aby mohl podati potřebné vysvětlení. Z Aiolosikona pak zl. 10 skládá se z pěti ferekratejů, jež jsou zbytkem sborové písně žen, stěžujících si na svůj trpký osud,[3]) a zl. 11 *καὶ δι' ὀπῆς κἀπὶ τέγους* ukazuje na metrum choriambické. Jak se zdá, není tedy pravda, že Aristofanův Aiolosikon neměl vůbec zpěvů sborových; nejspíše jich bylo tak málo, že Platonios mohl říci nepřesně, že jich v komoedii vůbec nebylo. Co se týče kantik Kratinových Odysseů, jsme odkázáni jen na zprávu Platoniovu.

Nová komoedie odstranila sbor z děje, řídíc se jednak příkladem Aristofanovým, jak dosvědčuje zpráva v jeho životopise, jednak snad též vlivem tragoedie, jež působila potud, že se přítomnost sboru za děje stávala více a více nemožnou, poněvadž překážel intrikám jako v tragoedii. Ale úplně z řecké komoedie sbor sotva vymizel. Jest sice zachována *εἰσβολή*[4]) ještě z Menandrovy Leukadie, složená anapaestickými tetrapodiemi akatalektickými (zl. 312), ale není to část p í s n ě s b o r o v é, nýbrž vložky, přednášené snad někým jiným než sborem. Anapaesty pak v zl. 299 z komoedie Kolax nejsou již dokonce z písně sborové. Existenci písní v nové komoedii, jež ovšem nebyly zpívány od sboru, nýbrž od herců, jako

[1]) Platonios XIII 28 Duebn.: »*Τὸν γοῦν Αἰολοσίκωνα Ἀριστοφάνης ἐδίδαξεν, ὃς οὐκ ἔχει τὰ χορικὰ μέλη* a XIII 40: *τοιοῦτος οὖν ἐστιν ὁ τῆς μέσης κωμῳδίας τύπος, οἷός ἐστιν ὁ Αἰολοσίκων Ἀριστοφάνους καὶ οἱ Ὀδυσσεῖς Κρατίνου καὶ πλεῖστα τῶν παλαιῶν δραμάτων οὔτε χορικὰ οὔτε παραβάσεις ἔχοντα.*«

[2]) Th. Kock, CAF I, str. 58 se domnívá, že to jest zlomek z konce komoedie, soudě tak podle Eur. Kykl. v. 708 n., ale toto místo není v žádném vztahu k onomu zlomku.

[3]) Hefaistion 9, 3 poznamenává k tomuto zlomku: »*Τὰ δὲ εἰς τὸν ἀμφίβραχυν ἢ βακχεῖον, δίμετρα μέν, τὰ ἐξ Αἰολοσίκωνος Ἀριστοφάνους*«.

[4]) Schol. Hefaist. 9, 1 p. 126 Gaisf. poznamenává k zl. 312: »*Κατὰ περιορισμοὺς δὲ ἀνίσους, οἷα ἐστὶν ἡ εἰσβολὴ τῆς Λευκαδίας Μενάνδρου.*«

μονῳδίαι ἀπὸ σκηνῆς, dosvědčuje též Plutarchos,[1]) jenž srovnává monodie Euripidovy s Menandrovými. Důležitější jest svědectví Aristotela, jenž připomíná[2]) pro dobu kolem r. 325, tedy ne dlouho před prvním vystoupením Menandrovým (322/1), sbor pro tragoedii i komoedii. Praví, že dříve jmenoval pět choregů archon, kdežto za jeho doby je určují fyly. Souvisí to nejspíše s nechutí jednotlivců bráti na se choregii. Byli-li jmenováni ještě za doby Aristotelovy choregové, vystupoval v komoedii jistě i sbor, jehož písně bylo třeba nacvičiti. Jest ovšem podivné, že pro čtyři písně v mezidějstvích bylo potřebí chorega. Či snad zasahoval tehdy sbor ještě do děje? To se nezdá pravděpodobno, poněvadž, byl-li již v Aristofanově Plutu r. 388 odkázán sbor do mezidějství, sotva se udržel ještě přes půl století v ději. Snad by bylo lze vyložiti zprávu Aristotelovu tím způsobem, že v nové komoedii bylo třeba za jeho doby chorega toliko někdy, ne tak k nacvičení několika písní pro mezidějství, jako spíše pro vystrojení sboru zvláštního, nespokojil-li se básník pouhým hloučkem mladíků. Mimo to připomínají nápisy delfské z let 272—269 sedm *χορευταὶ κωμικοί* pro dvě až čtyři komoedie, jež se hrály každoročně o Soteriích. Fr. Groh[3]) soudil, že to byl sbor vystupující jenom v některém výjevu, ale vzhledem k našim nynějším vědomostem o sboru v nové komoedii, jež tehdy Grohovi nemohly býti ještě známy, jest možno, že to byl sbor vystupující v mezidějství.

Existenci sboru možno dosvědčiti pro dobu hellenistickou ze zlomků Menandrových i jiných neznámých básníků nové komoedie. Tak jest ohlášen jeho příchod v Perikeir. v. 71—74.[4]) Daos, slyše zpěv, domnívá se, že se blíží sbor opilých mladíků, a chválí Myrrhinu, že vede Moschionovi dívku do svého domu, aby jí uchránila násilí opilců. Praví k otrokům, kteří ho provázejí:

παῖδες, μεθύοντα μειράκια προσέρχεται
πάμπολλ'. ἐπαινῶ διαφόρως κεκτημένην·
εἴσω πρὸς ἡμᾶς εἰσάγει τὴν μείρακα.
τοῦτ' ἔστι μήτηρ.

Po v. 76 následuje poznámka *χοροῦ*. Vystoupil tedy v mezidějství sbor opilých mladíků, před nimiž jest slušným lidem lépe se ukliditi. Mohou býti v nějakém vztahu k tomu, co předcházelo? Jest nasnadě domněnka, že to jsou druhové Polemonovi. Ze slov Sosiových ve v. 54 nn.: *κατέλιπον*

[1]) Symp. VII, 5, 4: *»Ἡδόμενον δὲ μίμοις καὶ μέλεσι καὶ ᾠδαῖς κακοτέχνοις καὶ κακοζήλοις ἔξεστι μετάγειν ἐπὶ τὸν Εὐριπίδην καὶ τὸν Πίνδαρον καὶ τὸν Μένανδρον. „ποτίμῳ λόγῳ ἁλμυρὰν ἀκοίν,“ ὥς φησιν ὁ Πλάτων, „ἀποκλυζόμενον“.«*

[2]) V *Ἀθην. πολ.* 56, 3.

[3]) Řecké divadlo, str. 180.

[4]) Verše Menandrovy uvádím podle vydání S. Sudhause, Menandri reliquiae nuper repertae, 2. vyd. v Bonnu 1914. K nejnovějšímu vydání Menandra, 3. vydání Leeuwenovu (Lugduni Batavorum 1919), nemohlo již býti při citování přihlíženo. Ostatně se k řešení sporných otázek nehodí, ježto není dosti kritické a nečiní v textu rozdílu mezi tím, co jest skutečně zachováno, a doplňky badatelů.

προούμενον ἄριστον αὐτοῖς ἄρτι καὶ συνηγμένον εἰς ταὐτόν εἰσιν οἱ συνήθεις, τοῦ φέρειν αὐτὸν τὸ πρᾶγμα ῥᾷον vyplývá, že v domě Polemonově jsou jeho přátelé, jež si pozval, aby ho potěšili v zármutku. Přišli-li potěšit Polemona teprve ráno, není ovšem možno, aby se za chvíli vraceli od pitky z jeho domu — jenž není na jevišti — opilí. Ale právě tak nevhodné by bylo, kdyby si Polemon pozval teprve ráno druhy, aby ho potěšili, ztráviv sám v duševních mukách noc po příhodě, jež se stala předešlého večera. Veselé společnosti bylo mu potřebí právě na noc, kterou by sám ztrávil v bezesnosti. Ale přes to, že ho přátelé těšili celou noc, nepodařilo se jim ho uklidniti. Ještě ráno, když jim chystal na rozloučenou snídaní, zanechal jej Sosias plačícího. Tak veliký jest jeho zármutek. Proto ho ponechali přátelé jeho osudu a sami se ve veselé náladě ubírali domů, jsouce tak rozjařeni, že Daos, Myrrhine a Glykera uznali ve v. 76 za vhodné před nimi se ukrýti. Když se objeví ve v. 164 nn. Sosias po druhé na jevišti, byv poslán Polemonem znova na výzvědy, nejsou již přátelé Polemonovi u něho, jak tvrdí bezdůvodně Graf na str. 11. u. m. Právě proto, že jsou již pryč, stupňuje se jeho neklid, takže nejprve posílá Sosiu vyzvědět, co se stalo s Glykerou, a konečně přichází sám, nemaje doma stání.[1])

Jiných stop po vystoupení sboru v zachovaných zlomcích komoedie Perikeiromene není. Naprosto nelze pokládati za takový sbor družinu Sosiovu, jež se pokouší ztéci dům Myrrhinin, kde jest ukryta Glykera. Sosias, přišed po druhé do domu Polemonova, oboří se na otroky, kteří jsou v domě, proč nechali dívku prchnouti. Dověděv se, že jest Glykera v sousedství, chce vniknouti s otroky násilím do domu Myrrhinina a jako sluha důstojníkův uspořádá hned útok, chvástaje se, že dům rozboří, nebude-li dívka vydána. Nešel pro otroky, ježto se od v. 164 vůbec nevzdálil s jeviště; otroci jsou ve v. 202 již přítomni a jsou to titíž, na něž se Sosias obořil ve v. 176. Ale Sosiův obléhací plán zmaří Pataikos, jenž vyjde z domu, aby zakročil. Sosias hned v něm tuší svého nepřítele a podezírá jej, že jest podplacen. Polemon přeruší obléhání a Sosias se svým „vojskem" s nepořízenou odejde. Ve v. 276, v němž vychází Moschion z domu Myrrhinina, jsou již na odchodu a nebezpečenství jest zažehnáno. Zbabělý Moschion, jenž po celou dobu obléhání byl pečlivě ukryt, nabyl již zase troufalosti a posměšně a opovržlivě za nimi volá. Po účasti sboru v tomto výjevu není nikde ani stopy.

Na vystoupení sboru jest dále upozorněno ve fab. inc. II ve v. 33 nn.[2]) ⟨Chairestratos⟩ vybízí osobu, jež s ním rozmlouvá, aby s ním vstoupila k Charisiovi:

[1]) A. Körte, Hermes XLIII, 1908, str. 302 pokládá rovněž sbor vystupující po v. 76 za přátele Polemonovy, ale soudí, že pomáhají vojínovi ztéci dům Myrrhinin a že jsou odehnáni Moschionem. To nepokládám za správné.

[2]) Poněvadž Sudhaus zařadil tento zlomek do komoedie Epitrepontes, cituji podle 2. vydání zlomků Menandrových od A. Körte, v Lipsku 1912. Že tak zvaná fabula incerta II nepatří do prvního jednání komoedie Epitrepontes, jak soudí Sudhaus[2], pokusil jsem se dokázati v Listech filol. XLIII, 1916, str. 179 nn.

ἴωμ]εν· ὡς καὶ μειρακυλλίων ὄχλος
εἰς τ[ὸν τόπον τις ἔρχεθ' ὑποβεβρεγμέν[ων
οἷς] μ[ὴ] 'νοχλεῖν εὔκαιρον εἶν[α]ί μο[ι δοκεῖ.

Po v. 35. jest poznámka *χορο͂υ*. V zlomku, jak se zdá, jde o lásku Charisiovu, ohroženou rozzlobeným starcem. Že nelze dobře pomýšleti na pitku, k níž jest pozváno několik osob, jde na jevo z toho, že by si básník počínal neobratně, motivuje vystoupení neznámého hloučku opilých mladíků — osoba pronášející uvedená slova praví neurčitě *ὄχλος τις* —, jenž nemůže míti vztahu k ději, ježto opilí mladíci jdou již od hostiny, místo aby upozornil na příchod přátel pozvaných k oné pitce. Toto místo však jest dokladem toho, že sbor vystupující v mezidějství nemusí býti vždycky ve vztahu k ději v předešlém jednání a že buď může býti upozorněno na jeho vystoupení nebo nemusí, poněvadž jeho úloha v mezidějství asi byla vždycky stejná.

V komoedii Epitrepontes jest poznámka *χορο͂υ* po v. 201. Před tím naléhá Syriskos na Onesima, aby se hned rozhodlo, náleží-li prsten Charisiovi, ale Onesimos jej odkazuje na druhý den, poněvadž prý se Charisios a jeho přátelé právě chystají k hostině, takže by bylo nevhodno je rušiti (v. 195 nn. *νυνὶ μὲν οὖν συνάγουσι καὶ οὐκ ἔστιν εὔκαιρον τὸ μηνύειν ἴσως αὐτῷ περὶ τούτων*). A. Körte[1]) pronesl domněnku, že snad v mezidějství, jež následuje po v. 201, vystoupil sbor přátel Charisiových v úloze hodovníků, ubírajících se k pitce do domu Chairestratova. Že se objevili na jevišti a zpívali nějakou píseň, plyne prý též ze slov Abrotoniných v dalším jednání. Pištkyně volá totiž ve v. 213 nn., vyšedši z domu Chairestratova:

ἐᾶτέ μ', ἱκετεύω σε, καὶ μή μου κακὰ
παρέχετ' ἐμαυτήν, ὡς ἔοικεν, ἀθλ[ία
λέληθα χλευάζουσ'· ἐρᾶσ[θαι μὲν ἐδόκουν,
θεῖον δὲ μισεῖ μῖσος ἄνθρωπ[ό]ς μέ τι.

Poněvadž nyní víme, že verše 215 a 216 spolu souvisí,[2]) víme též, že se slova Abrotonina týkají účastníků pitky u Chairestrata. Praví-li Abrotonon: „nevědouc, posmívala jsem se, nešťastná, sama sobě", přišla prý nejspíše zároveň se sborem a zpívala s ním píseň o nešťastném milování, potom pak vešla do hodovní síně. Ale Charisios, o němž myslila, že ji miluje, ji od sebe odehnal, a proto, ošklivíc si škádlení a dotěrnost ostatních hostí, utekla raději ven, aby si postěžovala v svém zármutku, že i na ni se hodila, čehož se nenadála, píseň o nešťastné lásce.

Naproti tomu Graf[3]) naprosto neuznává vystoupení sboru po v. 201, poněvadž prý k němu na počátku komoedie Epitrepontes není nikde příležitosti. Souhlasí totiž s E. Bethem,[4]) jenž vykládá slova Onesimova ve

[1]) Hermes XLIII, 1908, str. 302.

[2]) Dokázal to H. v. Arnim, Zeitschrift für österreichische Gymnasien 1907, str. 1076.

[3]) Szenische Untersuchungen, str. 9.

[4]) Sitzungsberichte der Leipziger Akad. d. Wissenschaften 1908, str. 212.

v. 195 n. *νυνὶ μὲν οὖν συνάγουσι* nikoli „nyní právě se shromažďují k pitce“, nýbrž „nyní právě jsou shromážděni u pitky“. Nemůže se tedy sbor po v. 201 skládati z přátel Charisiových, poněvadž by bylo nepřirozené, aby vyšli z domu Chairestratova a na jevišti zpívali. Sloveso *συνάγειν* může míti ovšem dvojí význam, buď nepřechodný, znamenajíc „hodovati“,[1]) nebo přechodný, značíc „uvésti“[2]) (totiž k hostině), ale ve v. 195 má, myslím, význam nepřechodný „jsou shromážděni“, a to proto, že kdyby se teprve v přestávce po v. 201 hosté dostavili k pitce do domu Chairestratova, bylo by před tím ještě možno ukázati prsten Charisiovi; jsou-li však již všichni u hostiny, nelze jich ovšem vyrušovati. Ale poněvadž po v. 201 sbor vystupoval, jak jest patrno z poznámky *χοροῦ*, jest třeba souditi, že sbor, jehož vystoupení není nijak motivováno, nebyl v souvislosti s předchozím dějem.

Rovněž v Samii po v. 270 jest poznámka *χοροῦ*, ale ani na konci předešlého jednání ani na počátku následujícího není upozorněno na jeho vystoupení. V novém jednání vystupuje Moschion a v delším monologu uvažuje, co má činiti, aby potrestal otce za jeho těžké podezření, na konci předešlého dějství pak rozmlouvají vespolek Demeas a Nikeratos. Demeovi se podařilo uchlácholiti rozzlobeného Nikerata slibem, že si jeho syn vezme Plangonu za manželku přes to, že se jí narodilo dítě. Toliko ze slov *τἄνδον εὑτρεπῆ* ve v. 268 mohlo by se souditi, že se v mezidějství objeví svatebčané, ubírající se na svatbu Moschionovu, když jsou již vykonány všechny přípravy. Jejich přítomnost se předpokládá ve v. 328 nn., kde Parmenon oznamuje Moschionovi, že se v domě otcově konají přípravy k svatební oběti:

ποοῦσι γάρ σοι τοὺς γάμους· κεράννυται,
θυμίαμ' ἀνάπτεταί τι θῦμα θ' Ἡφαίστου φλογί

a ve verši dalším:

σὲ γάρ τοι περιμένουσ' οὗτοι πάλαι.

Ve všech mezidějstvích ovšem nemohl sbor vystoupiti v úloze svatebčanů; z toho však ještě neplyne, že vystoupil po každé v jiné úloze. V tom případě by byl musil básník po každé nebo aspoň velmi často naznačiti jeho úlohu. Ostatně nebyla-li tato změna úlohy provázena též změnou kroje, což by bylo bývalo velmi nákladné a bylo by vlastně znamenalo nikoli zjednodušení, nýbrž znesnadnění činnosti sboru, bylo to celkem jedno. Protože vystoupení sboru není v každém případě zvláště naznačeno, zdá se, že se jeho úloha celkem neměnila a že bylo ponecháno pouhé náhodě, hodil-li se k situaci v předešlém dějství právě předvedené. V Samii v přestávce po v. 270 mohl sbor zastupovati svatebčany.

[1]) Athenaios 365 c: »*Ἔλεγον δὲ συνάγειν καὶ τὸ μετ' ἀλλήλων πίνειν. καὶ συναγώγιον τὸ συμπόσιον*«, podobně 142 c a 420 e.

[2]) Perikeir. v. 55, zl. 450 K III *ἀστεῖον τὸ μὴ συνάγειν γυναῖκας μηδὲ δειπνίζειν ὄχλον* a Pollux 6, 8: *συναγαγεῖν συμπόσιον.*

V komoedii Heros jest poznámka *χορο῀* po v. 54, ale verše na rozhraní obou jednání jsou tak porušeny, že nic určitějšího nelze o tom místě říci. Zato bych upozornil na slova Gorgiova v zl. 9:[1])

νῦν δὲ τοῖς ἐξ ἄστεως
κυνηγέταις ἥκουσι περιιχήσομαι
τὰς ἀχράδας,

jež by mohla býti upozorněním na blížící se sbor lovců a zároveň motivováním odchodu Gorgiova na konci jednání.

Ve florentském papyru Georga jest zachováno po v. 95 *ν* z poznámky *χορο῀*, ale poněvadž se z okolních veršů zachovalo toliko několik písmen, nelze o tom místě nic pověděti. Podobně nelze říci nic o souvislosti děje s vystoupením sboru v novém zlomku Vitelliově[2]) po v. 45. Sbor není uveden na jeviště ani slovem.

Pro úplnost, abychom si mohli učiniti o sboru v nové komoedii úsudek na podkladě co možná nejširším, uvedeme ještě ostatní místa v řeckých zlomcích nové komoedie, jež se týkají sboru. Mimo uvedený již zlomek Alexidův, kde se upozorňuje na příchod sboru za účelem tance a zpěvu, jest to zl. 1 papyru z Ghorânu,[3]) kde ve v. 28 n. vybízí kdosi ostatní osoby na jevišti, aby vešly do domu. Verše jsou sice velmi porušeny, ale z jejich zbytků *ἴωμεν εἴσω δεῦρ[ο* ve v. 23 a *ἀλλὰ δεῦρο προσ[έρχεται*[4]) ve v. 28 a z poznámky *χορ[οῦ]*, jež následuje po v. 29, jest patrno, že to asi jest obvyklé zakončení jednání. Ještě méně možno říci o poznámce *χορο[ῦ]* v zl. 23 papyru z Ghorânu[5]) a v kairském zlomku *β* z komoedie Epitrepontes, kde se končilo jednání po v. 584, jak jest patrno z mezery a z háčků po tomto verši.

Stará komoedie attická a podle ní i nová a nejspíše i tragoedie Euripidova motivují, jak ještě dále uvidíme, vystoupení nové osoby. K účastníkům děje patří též sbor, a to ještě i v tragoedii Euripidově, ač ovšem menší měrou než v tragoedii starší nebo dokonce v komoedii,[6]) a proto

[1]) A. Körte, Menandrea[2], v Lipsku 1912, str. 8.

[2]) Papiri Greci e Latini. Pubblicazioni della Società Italiana per la ricerca dei Papiri Greci e Latini in Egitto. Sv. II č. 113—156. Ve Florencii 1913. Že to jsou zlomky neznámé komoedie Menandrovy, pokusil jsem se dokázati v Listech filol. XLIII, 1916, str. 205. R. Herzog, Hermes LI, 1916, str. 315 n. a podle něho I. van Leeuwen[3], str. 178 přičítají je bez dostatečných důvodů Menandrově komoedii Epikleros.

[3]) U Demiańczuka, Supplementum comicum, v Krakově 1912, zl. 17 na str. 100.

[4]) O. Schroeder, Novae comoediae fragmenta in papyris reperta exceptis Menandreis, v Lietzmannových Kleine Texte č. 135, v Bonnu 1915, str. 26 čte správněji místo *προσ[έρχεται] πρὸς [τὸν γείτονα]*, poněvadž následuje verš: *ἡμᾶς γὰρ ἔνδ[ον] προσ[δοκῶσ' οὗτοι πάλαι]*.

[5]) U Demiańczuka, Supplementum comicum, na str. 109.

[6]) Že i u Euripida jest užší vztah mezi písněmi sborovými a dějem, než se obyčejně myslí, ukázal H. H. Hofmann, Über den Zusammenhang zwischen Chorliedern und Handlung in den erhaltenen Dramen des Euripides. Diss. ve Waidě v Thür. 1916.

jest na jeho vystoupení poukazováno právě tak jako na vystoupení kterékoli jiné osoby, ač méně často. Tak v Euripidových Foiničankách paedagog, spatřiv blížící se zástup, sbor foinických dívek, praví Antigoně ve v. 193 nn.:

ὦ τέκνον, εἴσβα δῶμα καὶ κατὰ στέγας
ἐν παρθενῶσι μίμνε σοῖς, ἐπεὶ πόθου
εἰς τέρψιν ἦλθες ὧν ἔχρῃζες εἰσιδεῖν.
ὄχλος γάρ, ὡς ταραγμὸς εἰσῆλθεν πόλιν,
χωρεῖ γυναικῶν πρὸς δόμους τυραννικούς.
φιλοψόγον δὲ χρῆμα δηλειῶν ἔφυ...

Také v Eur. Faethontu zl. 773 u Naucka ve v. 10 vyzývá Faethon matku Klymenu, aby vstoupila do domu, ježto vychází sbor služek:

ἀλλ' ἔρπ' ἐς οἴκους· καὶ γὰρ αἵδ' ἔξω δόμων
δμῳαὶ περῶσιν, αἳ πατρὸς κατὰ σταθμοὺς
σαίρουσι δῶμα καὶ δόμων κειμήλια
καθ' ἡμέραν φοιβῶσι κἀπιχωρίοις
ὀσμαῖσι θυμιῶσιν εἰσόδους δόμων.

Upozorňuje-li tedy nová komoedie na blížící se sbor, jest v tom vidětí reminiscenci na onen obyčej komoedie staré. Sbor se pokládá za součástku celku i tehdy, kdy již vystupuje jen v přestávkách mezi akty. Poněvadž stejně si počíná i tragoedie, byl to asi obvyklý prostředek básnictví dramatického a sotva jej má nová komoedie z Euripida.[1])

Na písně sboru nové komoedie v mezidějství působila snad i embolima, jež zavedl v tragoedii básník Agathon, jak o tom svědčí Aristoteles (Poet. p. 1456 A 26—32): *διὸ ἐμβόλιμα ᾄδουσιν πρώτου ἄρξαντος Ἀγάθωνος τοῦ τοιούτου. καίτοι τί διαφέρει ἢ ἐμβόλιμα ᾄδειν ἢ εἰ ῥῆσιν ἐξ ἄλλου εἰς ἄλλο ἁρμόττοι ἢ ἐπεισόδιον ὅλον;* Tato embolima snad již působila na starou komoedii, kde zpíval sbor písně nijak nesouvisící s dějem nejen v přestávkách, nýbrž i v ději samém; jen tak si lze vysvětliti, že se v Aristofanově Plutu objevuje poznámka *χοροῦ* šestkrát, tedy vícekráte, než jest přípustno, předpokládáme-li rozdělení starověkého dramatu v pět jednání.[2]) V nové komoedii zmizely ovšem písně sboru v ději a embolima zpívaná v mezidějstvích stala se pak dělidlem kusu v jednotlivá jednání. Neprávem tedy tvrdí Euanthius,[3]) že v nové komoedii zmizel sbor úplně: »Comoedia vetus ab initio chorus fuit paulatimque personarum numero in quinque actus processit; ita paulatim velut attrito atque extenuato choro ad novam comoediam sic pervenit, ut in ea non modo non inducatur chorus, sed ne locus quidem

[1]) Jak soudí K. Fürst, Listy filologické XLVIII, 1921, str. 16 v pozn.

[2]) H. Holzapfel, Kennt die griechische Tragoedie eine Akteinteilung? Diss. v Giessenu 1914 uznává sice v starověkém dramatě pět jednání, ale ukazuje, že přesného dělidla jako v moderním dramatě nebylo. Rovněž U. v. Wilamowitz-Moellendorff, Sitzungsber. d. königl. preuss. Akad. d. Wissenschaften 1916, str. 67 soudí, že dělíme starověká dramata v pět jednání jen z pohodlnosti.

[3]) De com. Gr. III.

ullus iam relinquatur choro.« To se může vztahovati nejvýše na římskou palliatu, jež jest vlastně pokračováním nové komoedie na půdě římské, jak praví týž Euanthius, při čemž zároveň opravuje svůj předešlý výrok, ač, jak dále uvidíme, i v římské komoedii zůstaly stopy sboru. Pokračuje totiž takto: »Nam postquam otioso tempore fastidiosior spectator effectus est et tum cum ad cantores ab actoribus fabula transiebat consurgere et abire coepit, res admonuit poetas, ut primo quidem choros tollerent locum eis relinquentes, ut Menander fecit hac de causa, non ut alii existimant, alia; postremo ne locum quidem reliquerunt, quod Latini fecerunt comici.« Zde tedy jest výslovně dosvědčeno, že komoedie Menandrova měla sbor, ovšem jako tradicionální přežitek, jemuž však již básník nepřikládal významu. Když pak u Římanů vznikl zlozvyk opouštěti v mezidějství hlediště, hudba a tanec v přestávkách vůbec byly vynechány. Donatus podotýká k Terentiově komoedii Adelphoe, že římští komikové upustili od rozdělení v jednání proto, aby diváci v přestávkách neodcházeli. To však není správné. Římští komikové, jak dosvědčuje Varro,[1]) přejali rozdělení v jednání od řeckých básníků; zmizelo teprve tehdy, když byla vynechána hudba v přestávkách.

Stopy sboru vidí Fr. Leo[2]) a F. Skutsch[3]) v Plautových Bacchidách ve v. 105 nn. Bacchis praví totiž své sestře:

eamus hinc intro ut laves
simul huic nescioquoi, turbare qui huc it, decedamus (hinc)
sequere hac igitur me intro in lectum ut sedes lassitudinem.

Po těchto slovech obě Bacchidy odejdou do domu a na jevišti zůstane Pistoclerus, k němuž se přidruží jeho vychovatel Lydus, aby mu činil výčitky, že se dává do spolku s hetérami. Jako on zahlédl Pistoclera s nevěstkami, tak ony zahlédly jeho. Neznají ho sice, ale poněvadž jest již starý, domnívají se, že je to snad dokonce otec mladíkův, jenž jim přichází dělat výčitky, že kazí jeho syna, a proto raději odejdou. Leo soudí, že Plautus zaměnil plurál v originálu Menandrově, jenž se týkal sboru, jehož vystoupení v mezidějství, následujícím po v. 108, bylo jím motivováno, za singulár huic nescioquoi, poněvadž římská palliata sboru v mezidějství neznala. Celé místo sice značně upomíná na konec jednání, kde bývá motivováno vystoupení sboru, ale přece myslím, že nelze souhlasiti s domněnkou, že byl ve v. 106 původní plurál zaměněn za singulár, poněvadž sboru se vyhýbají všechny osoby přítomné na jevišti před jeho vystoupením, kdežto v Bacchidách Pistoclerus na jevišti zůstane.

Ještě nevhodněji upozorňují Skutsch a R. C. Flickinger[4]) na místo Ter. Heautontim. v. 170. Po odchodu Menedemově zůstane Chremes ještě chvíli na jevišti, lituje svého ubohého přítele a potom praví:

[1]) U Donata k Terentiově Hecyře.
[2]) Hermes XLVI, 1911, str. 293.
[3]) Hermes XLVII, 1912, str. 141 nn.
[4]) Classical Philology VII, 1912, str. 24 nn.

sed ut diei tempus est,
tempus monere me hunc vicinum Phaniam,
ad cenam ut veniat: ibo visam si domist —

Po chvíli se vrátí a praví:

nihil opus fuit monitore: iam dudum domi
praesto apud me esse aiunt; egomet convivas moror.
ibo adeo hinc intro.

Oba badatelé soudí, že v přestávce mezi v. 170 a 171 vystoupil sbor hodovníků. Ale to není možno. Po v. 170 vejde Chremes do domu sousedova, aby ho pozval k hostině, a jeviště zůstane na okamžik prázdné. To se někdy stává, a proto není třeba souditi, že se zatím objevili hodovníci, zvláště když nemohli ani zpívati ani tančiti, poněvadž by to bylo vyžadovalo delší doby, než potřeboval Chremes, aby se dověděl, že Phanias jest již v jeho domě přítomen. I kdyby se byli objevili na jevišti, byli by musili vejíti hned do domu Chremetova, ježto Chremes, jenž se za okamžik vrátil z domu Phaniova, již jich nezahlédl. Jinde než mezi v. 170 a 171 se sbor na jevišti objeviti nemohl, poněvadž další děj již plyne nepřetržitě. Ostatní hodovníci jsou v domě Chremetově již od počátku prvního jednání, jinak by nemohl Chremes říci ve v. 120, že je zdržuje; nemůže totiž věděti, že vešli do jeho domu, zatím co byl v domě Phaniově, a Phanias jako soused dostavil se asi zadem za rozmluvy Chremetovy s Menedemem.

Ještě dále jde v svých fantastických domněnkách Flickinger, uznávaje v Heautontim. v. 409 a 748 sbor služek. Verš 409 zakončuje výjev, v němž se Clinia shledá se svou milenkou Antiphilou. Otrok Syrus je vybízí ve v. 409:

ite intro: nam vos iam dudum e.s ectat sene:.

Jest sice pravděpodobno, že se tímto veršem končí druhé jednání, ale uznávati vystoupení sboru služek není ničím odůvodněno.

Právě tak neodůvodněno jest uznávati sbor služek, přecházejících s Bacchidou z domu Chremetova do domu Menedemova, ač nelze popříti, že by na tomto místě, mezi v. 748 a 749, způsobilo bouři smíchu, kdyby se služky Bacchidiny stěhovaly za veselého zpěvu a vtipů do domu Menedemova. Avšak není nijak závadné, předpokládá-li Chremes v dalším výjevu, že jest již Bacchis se svou družinou v domě Menedemově. I kdybychom uznali po v. 748 počátek nového jednání, zůstává pouhou domněnkou, že v řeckém originálu vystupoval mezi v. 748 a 749 sbor služek. Nelze tedy dokázati, že se v nové komoedii objevoval sbor v témž kusu na různých místech v různých úlohách.

Místo sboru bavil v mezidějství obecenstvo za doby Plautovy pištec, jak vidíme z Pseud. v. 573, kde praví Callipho divákům:

tibicen vos interibi hic delectaverit.[1])

[1]) Fr. Leo, Hermes XLVI, 1911, str. 294.

Úloha sboru v nové komoedii byla tedy podobná jako v některých kusech staré komoedie v době jejího zániku a přeměny v komoedii novou: tančil a zpíval v mezidějstvích pro obveselení obecenstva. Tanec, jak se zdá, asi brzo vymizel z umění dramatického, aspoň podle svědectví Filodemova:[1]) »*Περιῃρημένης τῆς ὀρχήσεως ἐκ τῶν δραμάτων οὐδὲν ἔχομεν ἔλαττον.*« Tak sbor bývalých falloforů staré komoedie změnil se ve sbor mladíků, kteří v své bezuzdnosti, jež jim zůstala aspoň částečně jako dědictví ze staré doby, neušetřili nikoho, kdo jim přišel do cesty, a jimž se každý raději vyhnul. Jeho vystoupení někdy bylo motivováno — zda jen po prvním jednání, nelze říci — a sbor se dobře hodil do situace právě ukončeného jednání, někdy však na jeho vystoupení nebylo upozorněno a vystoupil beze všeho vztahu k ději právě předvedenému.[2]) Ale přece se zdá, že to nebyl ve všech kusech stejně jednotvárný *κῶμος μεθυόντων*, obvyklý při slavnostech Dionysových, jak soudí Bethe. Jeho úloha byla sice vždycky stejná, ale v některých kusech snad byl zevnějškem přizpůsoben látce. Tomu by totiž nasvědčovaly některé názvy kusů, jako na př. Menandrovi *Ἁλαεῖς*, *Ἁλιεῖς*, *Κυβερνῆται*, *Στρατιῶται*, Poseidippovi *Δημόται* a *Χορεύουσαι*. Difilovy *Δαναΐδες*; některé z nich nelze totiž vyložiti jinak, než že ony kusy byly nazvány podle sboru vystupujícího v mezidějství.[3]) Bylo by možno viděti v tom přežitek staré komoedie, ale s tím rozdílem, že fantastické a ženské sbory byly velmi vzácné, ačli vůbec byly. Týž sbor vystupoval pod různými jmény, jednou jako kormidelníci, po druhé jako rybáři nebo vojíni. Spíše jest však možno, že tyto názvy neoznačují sboru vystupujícího v mezidějství, nýbrž sbor, jenž občas vystupoval v ději samém jako herec, nezpívaje ani netanče. Neboť v Plautově Rudentu vystupují ve v. 290—305 piscatores, v Captivech v. 195 až 223 lorarii a v Poenulu v. 513 nn. advocati. Poněvadž se římská palliata přimkla těsně k svým řeckým vzorům, jest uznati existenci takových sborů v úloze herců i v komoedii řecké. Jest to ostatně dosvědčeno svědectvím starověkým:[4]) »Apud Romanos quoque Plautus comoediae choros exemplo Graecorum inseruit«, a dokladem by mohl býti anapaestický zlomek 312 Menandrovy Leukadie. Nyní máme pro to doklad v připomenutých již zbytcích (celkem 26 veršů) neznámé komoedie, snad Alexidovy, vydané Wilamowitzem. Otrok, jenž jest chycen Sosiou a bit, dovolává se ochrany sboru, jenž měl nějaké účastenství v ději. Jsou jím míněni *ἄνδρες* ve v. 18 a 26. Že to nejsou diváci ani jiné osoby na jevišti, plyne z v. 24 n., kde sami mluví: *Ἡμεῖς γ' οἱ παρόντες ἐνθάδε ἐάσομέν σε παρανομεῖν εἰς*

[1]) De mus. p. 70 Remke.

[2]) Fr. Groh, Listy filol. XLIII, 1916, str. 310.

[3]) A. Körte, Neue Jahrbücher f. d. klass. Altertum V, 1900, str. 89 n. pozn. 2. Všechny názvy v plurálu ovšem nemusí označovati sbor; tak nejsou ve vztahu k němu názvy Difilových komoedií *Ἑλλεβοριζόμενοι*, *Ἐναγίζοντες*, *Κληρούμενοι* a Plautovi Sortientes, t. j. Casina.

[4]) E libro glossarum I 1 p. 72 Kaibel.

τὴν θεόν. Buď je toto místo dokladem toho, že sbor nevymizel z děje komoedie náhle — Alexis patří mezi básníky tak zvané střední komoedie —, nebo že se ho občas užívalo stále i později.[1]) Celá věc však není dosti jista, poněvadž není dosti přesvědčivých důkazů pro existenci sboru v ději samém. Takové sbory byly ovšem zcela jiného rázu než dramatické sbory V. století př. Kr. a byly velmi vzácné. Terentius, jenž se držel věrněji svých vzorů, jich nezná. Písně, jež zpíval sbor v mezidějství, nesouvisely s dějem komoedie a nebyly nejspíše složeny od básníka, jehož kus byl provozován, nýbrž od někoho jiného; byly to snad písně starší.[2])

Jeviště komoedií Menandrových.

Poněvadž tedy nová komoedie měla sbor, zpívající v mezidějstvích, po celou dobu svého trvání, jest otázka, kde tento sbor vystupoval. Přispívají zachované zlomky Menandrovy něčím k rozřešení sporné otázky o jevišti řeckého divadla za doby hellenistické? Touto otázkou se zabývá R. Graf[3]) a dokazuje z některých míst u Menandra správnost theorie Dörpfeldovy,[4]) že se v řeckém divadle hrálo nejen v době klassické, nýbrž i v době hellenistické v orchestře. Též A. Körte[5]) soudí, že i v nové komoedii byl sbor dosti těsně spojen s dějem, takže ho nelze odloučiti prostorově od herců, kteří proto vystupovali na témž prostranství jako sbor, totiž v orchestře. Nemůže býti zde naším úkolem, abychom řešili zásadně tuto otázku po stránce literární i archaeologické. Učinil to u nás Fr. Groh,[6]) jenž zavrhl theorii Dörpfeldovu. Že hráli herci na vyvýšeném jevišti, pokládá pro dobu hellenistickou, počínaje Menandrem, za jisté E. Bethe.[7]) Ironií osudu se stalo, že máme pro dobu klassickou památky literární, dramata, nemáme však památek monumentálních, divadel z té doby, kdežto pro dobu hellenistickou známe hojně divadel, ovšem v přestavbě

[1]) Srv. Körte, Berichte über d. Verhandl. d. Sächs. Akad. d. Wissenschaft. zu Leipzig 71, 1919, seš. 6.

[2]) Fr. Groh, Listy filol. XLIII, 1916, str. 309. O sboru v nové komoedii pojednal též M. Lenchantin de Gubernatis v Mem. della R. Acc. delle Scienze di Torino 1912, str. 404 nn. a v Bolletino di filologia classica 1913, str. 273.

[3]) V dissertaci Szenische Untersuchungen.

[4]) W. Dörpfeld-E. Reisch, Das griechische Theater, v Athénách 1896.

[5]) Hermes XLIII, 1908, str. 301.

[6]) Řecké divadlo, str. 167—208.

[7]) Prolegomena zur Geschichte des Theaters im Altertum, v Lipsku 1896, str. 243. S tím souhlasí pro tuto dobu též E. R. Fiechter, Die baugeschichtliche Entwicklung des antiken Theaters, v Mnichově 1914, jenž pro dobu klassickou neuznává s Dörpfeldem vyvýšeného jeviště. V nejnovější době souhlasí v podstatě s Dörpfeldem J. T. Allen, The key to the reconstruction of the fifth century theater at Athens, v Berkeley 1918 a The Greek theater of the fifth century b. C., v Berkeley 1921.

z doby římské, neměli jsme však až do nálezu nových zlomků Menandrových památek literárních. Poněvadž však nám nyní štěstí přálo, chceme zkoumati, nestavějíce se na stanovisko ani té ani oné theorie, zda zlomky dramat Menandrových přispívají nějak k rozřešení otázky o jevišti řeckého divadla za doby hellenistické.[1])

Graf pokládá za důkaz správnosti theorie Dörpfeldovy existenci sboru v nové komoedii. Poněvadž sbor tančil a zpíval, potřeboval k tomu jako za doby klassické v tragoedii i komoedii prostranné orchestry. Nová komoedie snad zmenšila počet choreutů, ale i když jich nebylo 24, přece se ani menší sbor nemohl pohybovati na úzkém jevišti. Poněvadž pak se herci vyhýbají blížícímu se sboru, jak vyplývá ze zl. 107 Alexidovy komoedie *Κουρίς* a fab. inc. II v. 35, stýkali se s ním na společném prostranství, jímž vzhledem k početnosti sboru mohla býti jen orchestra.[2])

Na důkaz těsného styku herců se sborem mohou uváděti přívrženci theorie Dörpfeldovy toliko dvě místa, a to zl. 107 uvedené již komoedie Alexidovy a pak v. 766 nn. Aristofanova Pluta, kterýžto kus se hlásí celým svým rázem vlastně již také do komoedie nové. V tomto kuse vyzve žena ve v. 760 n. sbor k plesání a tanci, k tomu jí praví Karion ve v. 766 nn.:

μή νυν μέλλ' ἔτι.
ὡς ἄνδρες ἐγγύς εἰσιν ἤδη τῶν θυρῶν.

Žena poté prohlásí, že půjde pro zákusky, a Karion praví ve v. 770: *ἐγὼ δ' ἀπαντῆσαί γ' ἐκείνοις βούλομαι.* Nelze popříti, že bychom verše 767 a 770 vyložili vhodněji, kdybychom uznali, že dům, před nímž již blízko jest sbor a před nímž se s ním chce setkati Karion, jest v orchestře. Ale zajisté, i když dělí Kariona od sboru vyvýšené proskenion, může říci, že zástup mužů jest již blízko dveří a že by se s ním rád setkal, poněvadž z orchestry vedly na jeviště schody, jež zprostředkovaly spojení mezi sborem a herci. Toho ostatně nebylo ani třeba, ježto se mohlo mluviti o setkání, i když sbor zůstal v orchestře a Karion mu vyšel vstříc na kraj proskenia.

V Alex. *Κουρ.* zl. 107 třeba pomýšleti ještě více na těsný styk mezi hercem a sborem, poněvadž osoba na jevišti se bojí, aby opilí hodovníci na ní neroztrhali roucha. Ale herec nepomýšlí na nebezpečenství, jež mu právě hrozí ze setkání se sborem, nýbrž praví, že by se s ním nerad setkal v noci (*μὴ γένοιτό μοι μόνῳ νύκτωρ ἀπαντῆσαι*). Ostatně i kdyby mu hrozilo nebezpečenství právě tehdy, kdy tato slova pronáší, nebylo by proto třeba uznávati, že herec stojí na témž prostranství, na němž se přibližuje sbor, poněvadž rozjaření hodovníci mohli za ním vniknouti po schůdkách i na proskenion a tam mu učiniti násilí. To máme potvrzeno

[1]) Dříve než došlo k vytištění této práce, pojednal zatím Fr. Groh o věci všeobecně a stručně, nehledě k jednotlivým místům nové komoedie, v Listech filol. XLIII, 1916, str. 309 n. a dospěl k témuž výsledku jako já, že totiž sbor a herci nebyli spolu ve styku pražádném.

[2]) R. Graf, Szenische Untersuchungen, str. 15.

*

obrazem na váze nalezené v Leontinech na Sicilii, představujícím výjev z nějaké hilarotragodie.[1])

Ze slov ve fab. inc. II v. 33 n.:

ὡς καὶ μειρακυλλίων ὄχλος
εἰς τ]ὸν τόπον τις ἔρχεθ' ὑποβεβρεγμέν[ων

bychom mohli souditi, že herec není na témž místě, na něž vstupuje sbor, totiž v orchestře, poněvadž by sotva řekl *εἰς τὸν τόπον*, nýbrž spíše prostě *δεῦρο*. Proti tomu by se sice mohlo namítnouti, že nechce-li herec sboru překážeti *(μὴ ἐνοχλεῖν)*, jest nejspíše také v orchestře, ale herci jde při slovech *οἷς*] *μ*[*ὴ*] *'νοχλεῖν εὔκαιρον εἶν*[*α*]*ί μο*[*ι δοκεῖ* více o sebe než o sbor, jak jest patrno z toho, že klade důraz na to, že sem přicházejí opilí mladíci.

Ještě méně znamenají ostatní důvody, jež uvádí Graf pro theorii Dörpfeldovu, opakuje vlastně to, co uvedli již jiní v její prospěch. Praví totiž, že vysoké a úzké proskenion nestačí pro rušnější výjevy, vyžadující většího počtu osob. Za příklad uvádí výjev z Perikeir. v. 219 nn., totiž útok Sosia a jeho družiny na dům Myrrhinin. Komického účinku dosahuje básník nadsazováním a zveličováním skutečnosti, užívaje výrazů *στρατόπεδον*, *μάχαι*, *πόλεμος* a *λαβεῖν κατὰ κράτος*, ač jest na jevišti jen několik otroků z domu Polemonova. Sotva jich bylo pět až deset, jak soudí Graf; uznáme-li jich pět, uznáme jich, tuším, dosti. Mimo ně jsou na jevišti ještě jejich vůdce Sosias, Doris, později Polemon a Pataikos, tedy nejvýše deset osob. Otrok, jenž se hádá se Sosiou, stojí asi ve dveřích domu Myrrhinina. Výjev se odehrává před domem Myrrhinyným, takže se celá délka proskenia nemohla náležitě uplatniti; přes to však úzké jeviště nevadilo, poněvadž děj nebyl tak rušný, jak myslí Graf. Jde totiž více o slovní zápas mezi Sosiou a Daem než o útok na dům Myrrhinin, na nějž není nikde poukazu.

Stejný výjev jest v Terentiově Eunuchu v. 771—816. Vojín Thraso se chystá se svou družinou obléhati dům Thaidin, aby si vynutil vrácení Pamphily. Ale jeho „vojsko" skládá se jen ze čtyř otroků (Simaliona, Donaca, Syriska a Sangy). Mimo ně jsou ještě na jevišti Thraso s příživníkem Gnathonem, Chremes a Thais, tedy celkem osm osob. Ale k útoku na dům Thaidin rovněž nedojde. Gnatho se nemůže sice již dočkati, ale Thraso uzná za výhodnější vyjednávati s Thaidou o vydání Pamphily. Obě strany se utkají toliko v hádce; konečně se shodnou a Gnatho rozpustí „vojsko". O rušném ději ani zde nemůže býti řeči. Mohlo-li stačiti pro takovéto výjevy vyvýšené, dva až tři metry hluboké jeviště, jehož délka nahrazovala hloubku — proskenion divadla Dionysova v Athénách měřilo 104·75 m^2, v Epidauru 83·22 m^2 [2]) —, tím spíše stačilo pro ostatní

[1]) Dörpfeld-Reisch, Das griechische Theater, str. 324 a Groh, Řecké divadlo, str. 186.

[2]) Fr. Groh, Řecké divadlo, str. 182.

výjevy, jež vyžadovaly méně osob. Tak v Menandrově Perinthii chce Laches podpáliti hranici kolem oltáře, k němuž se utekl Daos. Otroci Tibeios a Getas ho hlídají, Laches pak a jiný otrok přicházejí, nesouce chrastí a pochodeň. Předpokládáme-li, že se objevil jako v Terentiově Andrii cizinec, jenž vyprostil svou výpovědí Daa z nebezpečenství, nebylo na jevišti více než sedm lidí, takže jim proskenion zcela dobře stačilo.

V Samii byl děj rušnější. Parmenon pichá před rozzlobeným Demeou, jenž volá na otroky, aby ho chytili, Chrysis vyběhne s dítětem z domu Nikeratova, jsouc pronásledována rozzlobeným starcem, a uteče do domu Demeova, Demeas pustí se s Nikeratem v zápas, aby ho zadržel. Ale tyto výjevy, ač jsou dosti rušné, vyžadují nejvýše čtyř osob, takže se vše mohlo odehráti na úzkém proskeniu.

V Terentiových Adelphech jest předveden únos hetéry z lupanaru kuplíře Sanniona mladíkem Aeschinem s pomocí Parmenonovou; Aeschinus tahá se s kuplířem o dívku, ale v originálu Menandrově to nebylo předvedeno, a i kdyby byl Menandros tento výjev na jevišti předvedl, bylo možno provésti jej na úzkém proskeniu.

Vidíme tedy, že výjevy v komoediích Menandrových nebyly ani tak rušné ani nevyžadovaly tak velikého počtu osob, že by bylo nemožno předvésti je na vyvýšeném proskeniu, zaujímajícím asi 100 m^2. Herci se mohli pohybovati zcela volně přes to, že měli na obličeji nepohodlné škrabošky, jež jim sice překážely ve volném pohybu, ale ne tou měrou, jak si myslíme, poněvadž herci byli jim již tak zvyklí, že si osvojili obratnost v pohybech. Jenom neobratní byli nuceni dávati pozor, aby se nepřiblížili k okraji proskenia a nespadli do orchestry. Ale to se vskutku stávalo, jak dosvědčuje Lukianos:[1]) »*Ἢν δὲ οἷα πολλὰ γίγνεται κενεμβατήσας τις αὐτῶν (sc. τῶν τραγικῶν ὑποκριτῶν) ἐν μέσῃ τῇ σκηνῇ καταπέσῃ, γέλωτα δηλαδὴ παρέχει τοῖς θεαταῖς τοῦ προσωπείου μὲν συντριβέντος αὐτῷ διαδήματι, ἠμαγμένης δὲ τῆς ἀληθοῦς κεφαλῆς τοῦ ὑποκριτοῦ καὶ τῶν σκελῶν ἐπὶ πολὺ γυμνουμένων.*«

Námitku Dörpfeldovu, kterou uvádí Graf na str. 16, že by totiž při vyvýšeném jevišti diváci, sedící v prvních řadách, nebyli viděli, co se děje v jeho pozadí těsně před domy, vyvrátil již Fr. Groh.[2]) Výška proskenia jest pojem relativní, musí býti posuzována vždy se zřetelem k celému divadlu. Divadla rozsáhlá měla vyšší proskenion, divadla menší měla proskenion nižší. Uvážíme-li pak, že čestná křesla v divadle athénském byla vzdálena uprostřed 22 *m* a na obou krajích 14 *m* ve výši asi 20 *cm* nad orchestrou, čímž, jakož i velikými rozměry orchestry se zorný úhel zmenšil, a že i odtud přehlédli diváci celé jeviště, byť bylo vysoké 3·50 *m;* tím spíše viděli diváci sedící v zadnějších řadách.

[1]) Kohout 26.

[2]) Řecké divadlo, str. 181 n.

Konečně uvádí Graf na str. 17 ve prospěch Dörpfeldovy theorie jednu ze dvou mosaik Dioskurida ze Samu, nalezených v Pompejích.[1]) Znázorňuje výjev z nové komoedie, a to uvnitř domu. Tři ženy sedí ve dveřích světnice dokořán otevřených kolem stolu. K místu, kde sedí, vedou schody o několika stupních. Vydavatelé to vysvětlují tím, že stupňů oněch jest třeba, aby diváci v předních řadách viděli výjev odehrávající se v pozadí vyvýšeného proskenia. Ale ony schody mají týž význam jako schody na pěti obrazech na vásách, představujících výjevy z flyaků a hilarotragodií.[2]) Jsou to skutečné schody, jež vedly na jeviště a po nichž vystupovali herci z orchestry na proskenion, jak jest na dvou vásách namalováno.

Nesvědčí tedy v zachovaných zlomcích Menandrových nic proti vyvýšenému jevišti za doby hellenistické; není třeba předpokládati, že herci hráli v téže rovině jako sbor, jenž v mezidějstvích vystupoval v orchestře.[3]) Poněvadž sbor není — mimo snad řídké případy — ve styku s herci, není potřebí, aby bylo spojení mezi jevištěm a orchestrou. Ale právě tak nesvědčí nic pro vyvýšené proskenion.

Pozadí jeviště.

V nové komoedii hrají se kusy podobně jako již u Aristofana[4]) před domy soukromými. Ty byly namalovány na dekoraci přistavované ke stěně skeny a trojími dveřmi skeny[5]) se do nich vcházelo, takže by se vlastně měly předpokládati v každém kuse na jevišti tři domy, různé podle toho, hraje-li se kus v městě nebo na venkově. Vitruvius o tom praví:[6]) »Comicae autem (sc. scaenae) aedificiorum privatorum et maenianorum habent speciem prospectusque fenestris dispositos imitatione communium aedificiorum rationibus.«

Děj komoedie Epitrepontes odehrává se na venkově, ale nedaleko města, jak jest patrno ze slov Onesimových ve v. 360 n.: *τίς ἐσθ' ὁ προσιών; Σμικρίνης ἀναστρέφει ἐξ ἄστεως πάλιν.* Na jevišti jest tedy

[1]) Jsou uveřejněny Bieberovou a Rodenwaldem v Archaeol. Jahrb. XXVI, 1911, str. 1—22.

[2]) Jsou popsány a z části též zobrazeny u Reische, Das griechische Theater, str. 315 nn.

[3]) S. Sudhaus, Berliner philol. Wochenschrift 1908, str. 328 vyjadřuje se tak, jako by si představoval herce a sbor na společném prostranství. Nazývá je Bühne, ale jak by mohl sbor tančiti na úzkém proskeniu? Nejspíše umisťuje herce do orchestry. Praví totiž: „Der trunkene *κῶμος* des Dionysos zieht über die Bühne wie in alter Zeit, die Schauspieler ziehen sich vorsichtig zurück, die Bühne ist frei, und man tanzt wie in alter Zeit."

[4]) Kromě Ptáků, kteří vyžadují krajinné dekorace.

[5]) E. Bethe, Prolegomena, str. 236 n.

[6]) De architectura V 6, 9.

znázorněna venkovská krajina.[1]) Jest tam dům Chairestratův,[2]) kde často prodlévá Charisios, když se odloučil od své manželky, a dále buď dům Charisiův, v němž bydlí Pamfile, nebo dům Smikrinův, v němž oba manželé bydlili až dosud společně a kde nyní zůstala jenom Pamfile, kterou by Smikrines rád odvedl k sobě do města; také bychom mohli uznati dům Charisiův i Smikrinův, ačkoli tento jest zbytečný.[3]) Jistě jest třeba uznati dům mladíka Chairestrata a Charisiův.[4]) Smikrines by rád přemluvil svou dceru, aby opustila nehodného manžela a vrátila se k němu. Ve v. 628 nn. jest pevně odhodlán odvésti ji k sobě třeba násilím. Buší na dveře a volá otroky, aby mu otevřeli. Onesimos vyhlédne a spatřiv Smikrina nechce ho pustiti dovnitř. Od vlastního domu by ho nemohl odháněti, ale lze to pochopiti, odhání-li ho od domu Charisiova. Kdyby to byl dům Smikrinův, jejž dal stařec mladým manželům k obývání, nemusil by tak naléhati, aby jej Pamfile opustila, když se Charisios z něho vystěhoval sám. Jestliže si jde Smikrines pro dceru teprve ve v. 645 — *ἐπὶ τὴν προῖκα καὶ τὴν θυγατέρα ἥκων* praví posměšně Onesimos —, nemůže býti Pamfile v domě otcově již ve v. 488 n.; Abrotonon ji zahlédne uvnitř domu Charisiova. Sousední dům, u něhož právě vrzly dveře ve v. 490 n. *(τὴν θύραν τῶν γειτόνων τις ἐψόφηκεν ἔξιών)*, jest dům Chairestratův, z něhož vychází Onesimos, aby vypravoval o rozmluvě Pamfily s otcem v domě Charisiově, kam se odebral Smikrines, aby přiměl svou dceru k návratu do domu otcovského. Poněvadž dům Chairestratův s tímto domem sousedí, vyslechl Charisios nepozorovaně v zadní části onoho domu rozmluvu otce s dcerou.

Georgos má děj v městě, jak jest patrno z v. 31 n., kde praví Myrrhine: *προσέρχεται [ἡμῖν] ὁ θεράπων ἐξ ἀγροῦ Δᾶος*, a ze slov Daa, ohlašujícího ve v. 76 brzký příchod Kleainetův a jeho družiny: *ἥξουσιν*

[1]) Fr. Leo, Hermes XLIII, 1908, str. 131 pozn. 2 a J. v. Leeuwen, Menandri quattuor fabularum fragmenta nuper reperta, 2. vyd. Lugduni Batavorum 1908, str. 13.

[2]) Že Chairestratos jest mladík, nikoli stařec a otec Charisiův, jak někteří soudí, vyplývá z toho, že jest zván ve v. 160 *τρόφιμος*. V Men. Eun. zl. 194 jest zachováno slovo *τρόφιμος*; jemu odpovídá v Ter. Eun. v. 289 erilis filius, jak dosvědčuje Donatus (non potest Terentius *τρόφιμον* proprie dicere et ideo erilem filium dicit). Fotios s. v. vykládá slovo *τρόφιμος· ὁ νεώτερος οἰκοδεσπότης*. Podle toho by byl Chairestratos mladík, jehož otec také vystupoval v komoedii. Ale poněvadž Hesychios s. v. *τρόφιμος* praví: *τρόφιμον ὃν ἡμεῖς δεσπόσυνον*, může býti Chairestratos i samostatný mladík. Že Chairestratos hrál v komoedii úlohu mladíka, potvrzuje se též svědectvím Chorikiovým (Apol. mim., C. Graux, Revue de philol. 1877, str. 228), listem Alkifronovým III 17 (= II 14) a scholiem k Pers. sat. V. 161. Za mladíka jej pokládá též J. Hutloff, De Menandri Epitrepontibus. Diss. v Berlíně 1913, str. 39 nn.

[3]) R. Graf, Szenische Untersuchungen, str. 19 n. uznává na jevišti jen dva domy, a to Smikrinův a Chairestrata, jehož však pokládá za otce Charisiova.

[4]) Dva domy, Chairestratův a Charisiův, uznává též Ida Kappová, Hermes XLVII, 1912, str. 317 nn.

ἤδη δεῦρ', ἄπεισιν εἰς ἀγρὸν [αὐτὴ]ν λαβών. Kleainetos si vezme dceru Myrrhininu za manželku, odvede si ji s sebou na venek a bude po bídě, jež v městě kruší tím více. Daos praví ve v. 77 nn.:

παύσεσθ[ε πενίᾳ μα]χόμενοι
δυσνουθετήτω [θ]ηρί[ῳ καὶ δυσκόλῳ,
κ]αὶ ταῦ[τ' ἐν] ἄστει.

Graf soudí,[1]) že Kleainetos nemá v městě domu, poněvadž jest venkovan duší tělem, horuje pro život na venkově a nakazil touto zálibou i svého otroka Daa. Nestydí se za to, že jest venkovan, nýbrž s hrdostí vyznává v zl. 97, že nerozumí životu v městě:

εἰμὶ μὲν ἄγροικος, καὐτὸς οὐκ ἄλλως ἐρῶ,
καὶ τῶν κατ' ἄστυ πραγμάτων οὐ παντελῶς
ἔμπειρος, ὁ δὲ χρόνος τί μ' εἰδέναι ποιεῖ
πλέον.

Kdyby prý bydlil aspoň občas v sousedství Myrrhinině v městě, znal by poněkud jejich poměry; ale nezná jich, poněvadž se na ně ve v. 67 Gorgia teprve vyptává. To jest sice všechno pravda, ale přes to přece jen může míti v městě dům; neznalost poměrů v blízkém sousedství vysvětluje se právě tím, že pobývá v městě velmi zřídka. Vždyť Daos se zná s oběma ženami a ví, že syn Myrrhinin pracuje na venkově u Kleaineta. Přichází s otrokem Syrem, jenž přináší květiny na svatbu Kleainetovu. Poroučí ve v. 39 n. Syrovi, aby je donesl dovnitř:

ὁ Σύρος εἰσέγεγκ' ὅμως.
Σ. ἅπαντα ὅσα φέρομεν; Δ. ταῦτα πάντ', εἰς τοὺς γάμους.

Nelze si mysliti, že by Daos byl dal složiti květiny v domě Myrrhinině, ježto by byly obě ženy sotva k tomu mlčky přihlížely, ani slovem se nezeptavše, proč dopravuje květiny k nim do domu. Syros odnesl květiny do domu Kleainetova, jenž jest na jevišti. Mimo něj jest tam dům Myrrhinin; ve v. 17 stojí před ním mladík, milující dceru Myrrhininu. Rád by vešel dovnitř, ale bojí se dívčina bratra, jenž je snad v městě (v. 17 nn.):

κόπτειν δὲ μέλλων τὴν θύραν ὀκνῶ πάλαι·
οὐκ οἶδα γὰρ τὸν ἀδελφὸν εἰ νῦν ἐξ ἀγροῦ
ἐνθάδ' ἐπιδημεῖ.

Dům jeho otce jest rovněž na jevišti, poněvadž rozhorlená Filinna by si nejraději dala mladíka vyvolati a pověděla by mu co pro to (v. 25 nn.):

μικροῦ δέω
πρ]ὸς τὴν θύραν ἐλθοῦσα καὶ καλέσασα τὸν
ἀλα]ζόν' ἔξω τοῦτον εἰπεῖν ὅσα φρονῶ.

Vycházejíc s Myrrhinou ze dveří, zahlédla nejspíše mladíka, vcházejícího do domu otcova po slovech ve v. 20: *ἀλλ' ἐκποδὼν ἄπειμι καὶ βουλεύσομαι.*

[1]) Szenische Untersuchungen, str. 24.

Jsou tedy v této komoedii tři domy na jevišti skoro zaručeny.

Heros má děj na venkově, poněvadž Gorgias v zl. 9 (u Körta, Menandrea² str. 8) praví:

νῦν δὲ τοῖς ἐξ ἄστεως
κυνηγέταις ἥκουσι περιηγήσομαι
τὰς ἀχράδας.

Z v. 21 n. se dovídáme, že to jest attický demos Pteleai: *ποιμὴν γὰρ ἦν Τίβειος οἰκῶν ἐνθαδὶ Πτελέασι.* Dva domy na jevišti jsou zajištěny, poněvadž ve v. 6 n. veršovaného obsahu se praví, že dívku znásilnil mladík Feidias ze sousedství:

γείτων δέ τις
προηδικήκει μετὰ βίας τὴν μείρακα.

Jest tedy na jevišti dům otce Feidiova a dům Lachetův a Myrrhinin, v němž jest jejich dcera Plangon otrokyní. Možná, že tam byl ještě třetí dům, náležící starci, jehož dceru si měl původně vzíti Feidias za manželku a jež se snad stala nakonec chotí Gorgiovou.

Kitharistes má děj v městě, jak plyne ze slov otce Moschionova ve v. 54: *μεταπέμπετ' ἐξ ἀγροῦ με Μοσχίων* a 64 n., kde praví stařec, že není-li jeho syn doma, vyhledá ho na náměstí:

πρὸς ἀγορὰν πορεύσομαι·
ἐκεῖ γὰρ αὐτόν που πρὸς Ἑρμαῖς ὄψομαι.

Rovněž obě osoby rozmlouvající od v. 31 chystají se jíti na náměstí ve v. 49 n.:

πρὸς ἀγορὰν δ'οὕτως ἅμα
προάγων ἀκούσῃ καὶ τὰ λοιπά.

Na jevišti jest dům, v němž přebývají otec i syn za své návštěvy v městě, při čemž ovšem Moschion po každé dbá, aby se s otcem nestřetl. Otec chce vejíti dovnitř, aby se přesvědčil, očekává-li jej již Moschion: *εἰσιτέον, εἰ τῇδ' ἐστίν* (v. 63). Dále jest na jevišti dům kitharisty Fania, k jehož schovance vzplanul láskou Moschion proti vůli svého otce. Ptá se totiž otec Moschiona ve v. 99 n.: *ἆρα τοῦ κιθαριστο[ῦ Φανίου]... τοῦ γείτονος νῦν ὄντος;* Graf, Szenische Untersuchungen, na str. 25 soudí, že jest na jevišti ještě třetí dům, totiž mladíka, jenž prý odchází po v. 51 n. se svým přítelem na náměstí (v. 49 n.). Ale to není nijak jisto, poněvadž první zachovaný výjev (v. 31—52) může se též odehrávati mezi samým Faniou a druhou neznámou osobou. Jsou tedy zaručeny na jevišti pouze dva domy.

Děj komoedie Kolax se odehrává v městě, poněvadž ve v. 49 jest zmínka o náměstí: *ἐβόω[ν ἂν εὐθὺς π]αρακολουθῶν ἐν ἀγορᾷ.* Na jevišti jest dům kuplířův a vojína Bianta, poněvadž kuplíř o něm mluví ve v. 108 n. jako o sousedovi:

»ὦνεῖθ' ὁ γείτων«· ἀλλ' ἐὰν αἴσθηθ', ὅμ[ως
πρόσεισιν ἐξήκ[ο]νθ' ἑταίρους παραλαβ[ών.

Mimo ně byl ještě na jevišti dům otce mladíka Feidia, jenž stojí nejspíše před ním, pravě ve v. 5:

κατέλιπε μὲν τὴν ο]ἰκίαν ἐμοὶ κενήν,
θεράποντα δ' ἕν τι]παιδάριον.

Podle zl. 292 byla předvedena na jevišti oběť tetradistů ku poctě Afrodity Pandemos a hostina buď v domě Feidiova otce nebo v domě jeho přítele. Na tuto hostinu naráží Feidias ve v. 11 n.:

εἰς ἑσπέραν γὰρ σ]όνοδος ἡμῶν γε[ί]νεται
ἔσται τε δεῖπνον]. ἑστιάτωρ δ' ἔσ[θ'] ὁ τῆς
. . . ς ἑραστής.

Obyčejně hostí hostitel přátele v svém domě, ale jest možno vyložiti toto místo také tak, že hostinu sice vystrojí milenec nějaké hetéry, ale že se bude konati v domě otce Feidiova, jenž jest právě na cestách. Jsou tedy na jevišti tři domy.

Děj komoedie K o n e i a z o m e n a i se odehrává v městě, poněvadž se děje ve v. 10 n. zmínka o exedře, v níž asi bude možno zastihnouti Lacheta, rozmlouvajícího s Chaireou:

ἐγγ]ύς τίς ἐστιν ἐξέδρα
καὶ πλάτανος, οἶσθ', ἐνταῦθ]α δήπου δεξιᾶς.

Na jevišti jest dům Lacheta, otce Moschionova. Otrok vyhledal mladíka a přiměl jej k návratu, oznámiv mu, že mu otec chystá svatbu, k níž mu dříve odpíral svolení. Naznačiv mu, kde otce najde, praví ve v. 12: *ἀλλ' ἔνδον ὅτι ποού]σιν ὄψομ' εἰσιών.* Poté vejde do domu, kde ho bude v takovém shonu potřebí. Více není možno říci, poněvadž jest zachováno z komoedie jen 20 veršů.

Kolik bylo domů na jevišti v komoedii M i s u m e n o s, možno se jen dohadovati. Ve v. 39 vybízí někdo druhého slovy *ἀλλ' εἰσίωμεν*, aby s ním vešel do domu. Ve v. 2 (u Körta, Menandrea[2] [1]) jest zřetelné slovo *γείτο[ν]*, takže z hlavních osob, totiž vojína Thrasonida a mladíka Kleinia, kteří se ucházejí o dceru Demeovu Kratei, a starce Demea, dvě jistě mají dům na jevišti. Možná, že tam jsou domy všech tří. Ale ze zachovaného zlomku nelze poznati nic určitějšího.

P e r i k e i r o m e n e má děj v městě, jak plyne ze slov Daových o Polemonovi ve v. 174 n.:

ἂν ἐξ ἀγροῦ θᾶττον[πάλιν
ἔλθῃ, ταραχὴν οἵαν ποήσει παραφ[ανείς.

Jest to podle všech známek Korinthos.[2]) Neboť ve v. 5 se mluví o *Κορινθιακὰ κακά* a ve v. 9 se praví o Polemonovi, že jest *γένει Κορίνθιος*.

[1]) Ve vydání Sudhausově tento zlomek chybí.
[2]) O. J i r á n i, Listy filologické XXXVI, 1909, str. 14 pomýšlí na Athény.

Jen v Korinthě si mohl koupiti dům, poněvadž v Athénách neměli cizinci *ἔγκτησις γῆς καὶ οἰκίας* bez zvláštního povolení nebo nebyli-li *πρόξενοι*[1]), kteréžto vyznamenání se udílelo jen za zásluhy o Athény, a o těch u Polemona nikde není zmínky. V Attice by mu byl býval na překážku jeho korinthský původ i v uzavření pravoplatného sňatku — a o ten jde, neboť Pataikos určí ve v. 437 věno, jež chce dáti s dcerou Polemonovi —, poněvadž mezi Athénami a Korinthem nikdy nebyla *ἐπιγαμία*. Proto jest i Pataikos občanem korinthským. Konečně zákony athénské dovolovaly muži, jehož *παλλακὴ ἐπ' ἐλευθέροις παισίν* (a Polemon praví výslovně ve v. 239: *ἐγὼ γαμετὴν νενόμικα ταύτην*) byla přistižena s cizoložníkem, provésti pomstu bez okolků; ale Pataikos odpírá Polemonovi toto právo podle zákonů korinthských, podle nichž bylo nutno projednati takovou věc pravoplatně na soudě. Athénské zákony tedy nedovolovaly básníkovi, aby dal své komoedii odehrávati se v Athénách.[2])

Z domů na jevišti náleží jeden Myrrhině, jak jde najevo z v. 1 nn.:

τὸ δ' ἕτερον
γυναικὶ] δοῦναι πλουσίᾳ τὴν οἰκίαν
ταύτην] κατοικούσῃ.

druhý Polemonovi, jenž jej nedávno koupil, jak čteme v prologu v. 25 n.:

ὁ δὲ τὴν οἰκίαν
ἐπρίατο ταύτην ὁ στρατιώτης οὐ πάλαι.

Polemon má též dům na venkově a bydlí tam po výstupu s Glykerou až do smíření. Moschion, syn Myrrhinin, a Glykera jsou tedy sousedy (v. 27: *ἐν γειτόνων δ' οἰκοῦσα*).

Na jevišti však byl též dům Pataikův, ačkoli není nikde výslovně jmenován. Služebnictvo a sousedé ho znají tak dobře, že to předpokládá každodenní přátelský styk. Často se stýká s Glykerou, takže má na ni dokonce vliv a mohl by dopomoci Polemonovi opět k její přízni. Ve v. 217 praví Sosias, vida jej přicházeti: *ἐκ[εῖθεν ἥκει χρήματ' εἰληφώς*. Pataikos přichází asi ze svého domu, nikoli z Myrrhinina, jak soudí Capps.[3]) Sotva by totiž užil Sosias slova *ἐκεῖθεν* o domě, jejž právě obléhají. Vadí sice slova *χρήματ' εἰληφώς*, jež předpokládají, že již peníze dostal, takže nyní přichází jako podplacený prostředník mezi oběma stranami. Ale to jest pouhá Sosiova domněnka, a i kdyby to bylo pravda, možno to vyložiti tím způsobem, že jest již od dřívějška srozuměn s Glykerou, že jí bude chrániti v nebezpečenství. Když poznala Glykera v Pataikovi svého otce, odešla s ním nejspíše do jeho domu; Doris jako její služka jí tam ovšem posluhuje. Že není v domě Polemonově, jest patrno z toho, že Polemon

[1]) E. Peroutka-K. Svoboda, Ústavy států řeckých. V Praze 1916, str. 28 a 73.

[2]) A. Körte, Archiv für Papyrusforschung 1908, str. 511 a Menandrea², str. XXXVI n. a E. Capps, Four plays of Menander, v Bostonu 1910, str. 144 n.

[3]) Four plays of Menander, str. 185.

vybízí Doridu ve v. 406, aby vešla k ní do domu a přimluvila se za něho. Do svého domu by se přece neostýchal vejíti. Doris po chvíli vyjde s dobrou zprávou, že se k němu Glykera vrátí. Přijde prý za chvíli; zdržela se oblékáním a otcovým vyptáváním (v. 12 nn.: *πορεύσεθ' ὡς σέ . . . ἐνεδύετ[ο|στολήν], ὁ πατὴρ ἐπεξ[ήτ]αζ'*). Poté vejde Polemon do svého domu vykonat oběť. Za jeho nepřítomnosti vyjde Pataikos, a když se Polemon vrátí, odevzdá mu Glykeru v manželství a s ní tři talenty věna. Jest tak často na jevišti, že jest nutno uznati tam jeho dům, leda že by jej někdo prohlásil za manžela Myrrhinina. To však není pravdě podobné, a to proto, že by byl odvedl Glykeru sám do svého domu před násilím Polemonovým místo Myrrhiny, poněvadž se s ní velmi často stýkal a o ni se staral. Dále proč mluví Moschion stále jen o matce, má-li v Pataikovi otčima, jemuž by příslušelo spíše než Myrrhině býti pánem v domě, poněvadž to je stařec rozšafný? A konečně proč projevuje Pataikos svou náklonnost cizímu Polemonovi a proč raději nepomůže svému svěřenci Moschionovi, vida jeho lásku ke Glykeře? Proto myslím, že jsou na jevišti tři domy, Polemonův, Myrrhinin a Pataika, jenž není v žádném vztahu k Myrrhině.

V Perinthii můžeme dokázati na jevišti jenom dům Lachetův. Stařec, chtě vypuditi Daa od oltáře, vybízí otroka, aby ho následoval do domu pro klestí a pochodeň. Za chvíli se oba vrátí s potřebnými věcmi a Daos vida je praví (ve v. 7 n.): *προσέρχεται ὁ Πυρ[ρίας ὅσον γε φορτίον φέρων.* Poněvadž jde o drama lásky, jest, jak můžeme s pravděpodobností souditi, na jevišti též dům souseda Lachetova Chremeta, s jehož dcerou chce Laches svého syna oženiti. Jinak nevíme nic určitého.

V Samii, pokud můžeme souditi ze zachovaných zlomků, byly na jevišti rovněž dva domy. Demeův byl nejméně dvoupatrový, jak plyne z v. 16 nn.:

καθ' ὃν δ' ἦν χρόνον ἐγὼ
ἐνταῦθα, κατέβαιν' ἀφ' ὑπερῴου τις γυνὴ
ἄνωθεν εἰς τοὔμπροσθε τοῦ ταμειδίου
οἴκημα.

To nebylo v řeckých divadlech nic neobvyklého[1]) a zde se to hodilo dobře do scenerie, poněvadž vedle domu bohatého Demea stál malý a sešlý dům nuzného Nikerata, s roztrhanou střechou, kterou vnikal dovnitř déšť. Děj se odehrává v městě, poněvadž ve v. 65 n. se vrací Parmenon s trhu, kde najal kuchaře. Jsou to Athény, jak se dovídáme z v. 110, kde Demeas volá: *ὦ πόλισμα Κεκροπίας χθονός.* Nejspíše byl na jevišti ještě třetí dům, poněvadž děj byl jistě bohatší, než jak jej známe; účastnilo se ho jistě více osob.

V komoedii Fasma můžeme doložiti verši 11 nn. zcela určitě dva domy:

---

[1]) E. Bethe, Prolegomena zur Geschichte des Theaters im Alterthum, str. 234 a W. Dörpfeld a E. Reisch, Das griechische Theater, str. 266 nn.

τίκτει γὰρ ἡ]μήτηρ πρὶν ἐλθεῖν ἐνθάδε
ἐκ γείτονος] ταύτην, δίδωσι τ' ἐκτρέφειν
τίτθῃ, μεθ' ἧς ν]ὸν ἐστιν ἐν τῶν γειτόνων.

Matka má svou nemanželskou dceru na vychování v domě sousedově, stýkajíc se s ní, když její muž není doma, skrze tajný průchod, jenž spojuje oba domy asi jako v Plautově komoedii Miles gloriosus. Ve v. 20 n. se totiž praví: *πεπόηκεν ἡ γυνὴ[διελοῦσα τὸν τοῖχον] διέξοδόν τινα.*

V tak zvané fabula incerta I (vlastně Koneiazomenai)[1] odehrává se děj v Athénách, poněvadž ve v. 9 se děje zmínka o členu areopagu. Na jevišti jest zaručen jeden dům, a to nejspíše Kleainetův. Ve v. 18 volá totiž Chaireas,[2] hraje si na zoufalého: *οἴμοι, τί ποήσω;* Kleainetos, slyše jeho volání přede dveřmi, otvírá a vyhlédaje ven praví ve v. 20 n.: *τίς ὁ βοῶν ἐστίν ποτε πρὸς ταῖς θύραις;* Poněvadž jsme již dříve zjistili v komoedii Koneiazomenai dům Lachetův, jsou tedy celkem v této komoedii dosvědčeny dva domy na jevišti, Lachetův a Kleainetův. Oba starci se stýkají spolu asi velmi často, takže byli nejspíše sousedy.

V tak zvané fabula incerta II jest na jevišti dům, v němž dlí Charisios, zeť hubujícího starce, aby se tam oddal lásce. Do něho vstoupí po v. 35 obě osoby, jež spolu rozmlouvaly a pozorovaly starce. Stařec se chystá ve v. 25 n. vejíti do domu sousedního, kde bydlí jeho dcera, aby se poradil, co má činiti:

ἀλλ' εἶμι ν]ὸν εἴσω, σαφῶς τε πυθόμενος
ὅπως ἔχει] τὰ τῆς θυγατρός.

Že jeho dům sousedí s domem, v němž jest Charisios, plyne z toho, že ve v. 30 nn. projevuje osoba rozmlouvající s přítelem Charisiovým přání, aby stařec, řádící v svém domě, zbořil nejen svůj dům, nýbrž i dům přítele Charisiova:

A. *οἷον κίνδυνος οἰκίαν ποεῖ*
διάστα]τον. B. *πολλὰς ἐβουλόμην ἅμα.*
A. *πολλάς;* B. *μίαν μὲν τὴν ἐφεξῆς.* A. *τὴν ἐμήν;*
B. *τὴν σ]ήν γ'.*

Kde se odehrává děj, nemůžeme říci.[3])

V zlomku Vitelliově z neznámé komoedie, nejspíše Menandrovy, možno stanoviti na jevišti dva domy. Tyche jmenuje ve v. 2 nn. dům Smikrinův a sousedící s ním dům jeho bratra. Z prvního vychází

[1]) Že zlomky tak zvané fabula incerta I (u Körta, Menandrea²) patří do komoedie Koneiazomenai, pokusil jsem se dokázati v Listech filol. XLIII, 1916, str. 184 nn.

[2]) Körte² a Sudhaus² soudí, že to jest Kleainetos, ale to není, myslím, správné, poněvadž situace vyžaduje, aby Kleainetos vyšel z domu, ježto jeho dcera má býti přiřčena za manželku synu Lachetovu Moschionovi; proto jest třeba, aby ho buď Laches nebo Chaireas vylákal ven.

[3]) A. Körte, Menandrea², str. XXIV soudí, že se zachovaný výjev odehrává před domem kuplířovým a tedy v městě, kde jediné může míti kuplíř naději na výdělek. Toho však nelze dokázati.

ve v. 21 a 47 sám majetník, z druhého ve v. 55 posel, jenž přinesl vylhanou zvěst o smrti bratra Smikrinova.[1])

K jistému výsledku v otázce, kolik domů bylo na jevišti v nové komoedii, dospěti nemůžeme, poněvadž nemáme ani jediné komoedie celé ani tolik, kolik bychom potřebovali k stanovení tří domů. Ale přece soudím, naopak než Graf, že zpravidla byly na jevišti tři domy; jen někdy se vystačilo se dvěma, jak plyne ze zprávy Pollukovy IV 124: »*Τριῶν δὲ τῶν κατὰ τὴν σκηνὴν θυρῶν... ἡ ἀριστερὰ τὸ εὐτελέστατον ἔχει πρόσωπον ἢ ἱερὸν ἐξηρημωμένον ἢ ἄοικός ἐστιν*«, z níž vidíme, že někdy byly jedny dveře zbytečné.

Ostatních dekorací jeviště nevyžadovalo občanské drama nové komoedie mnoho. V zachovaných zlomcích jest dosvědčen toliko na jednom místě oltář, a to v Perinthii, kde se k němu uteče Daos, aby se zachránil před trestem pánovým. V Perikeiromeně nelze předpokládati na jevišti oltář a sochu Apollonovu, při níž přisahá Daos ve v. 172, poněvadž čtení *νὴ τὸν Ἀπόλλω τουτονί* není správné, nýbrž *νὴ τὸν Ἀπόλλω, ταῦτα*[*δή*[2]) I v komoedii Kolax bychom mohli předpokládati oltář, na němž se přináší oběť, jíž se týká zl. 292 K. Takové oltáře Apollona, zvaného *ἀγυιεύς*, snad byly stálou ozdobou jednoduchého jinak jeviště, jak jest možno domnívati se ze slov Harpokrationových s. v. *Ἀγυιᾶς· εἶεν δ' ἂν οἱ παρὰ τοῖς Ἀττικοῖς λεγόμενοι ἀγυιεῖς οἱ πρὸ τῶν οἰκιῶν βωμοί, ὡς φασι Κρατῖνος καὶ Μένανδρος.*

Počet herců v komoediích Menandrových.

Jako nelze řešiti otázku o počtu dějství v nové komoedii podle sebe delších zlomků jediného Menandra, nemáme-li aspoň jeden kus celý, tak jest z téhož důvodu nemožno řešiti též otázku o počtu herců v nové komoedii. Menandros řídil se asi v té věci týmiž zákony jako ostatní básníci nové komoedie, takže by závěr plynoucí ze zkoumání jeho kusů mohl míti platnost pro celou novou komoedii. Ale zlomky, většinou nesouvislé, nám mnoho nepomohou, poněvadž, nevíme-li, kolik osob v kuse celkem vystupovalo a v jakém pořádku, nemůžeme jejich úloh nijak rozvrhnouti. Máme sice zachovány celé kusy římských napodobitelů, Plauta a Terentia, ale těch nelze užíti, poněvadž staří grammatikové uvádějí jako zvláštnost proti dramatickým básníkům řeckým, že komikové římští rozmnožili počet herců. Svědčí o tom Diomedes III 491: »In Graeco dramate fere tres personae solae agunt ... at Latini scriptores complures personas in fabulas introduxerunt, ut speciosiores frequentia fierent.« Za doby Plautovy a Terentiovy nebylo ještě užíváno škrabošek, a proto výměna úloh a pře-

[1]) Podrobnosti obsahové jsou podány v mém článku v Listech filol. XLIII, 1916, str. 206 nn.

[2]) Jak čte nyní Sudhaus[2], str. 42.

strojování nebylo tak snadné jako u Řeků. Proto potřebovali komikové římští většího počtu herců než řečtí, i když se přimkli těsně k svým vzorům. Bylo-li po ruce více herců než tři, mohlo snadno nastati porušení zákona »nec quarta loqui persona laboret«, jehož dbali řečtí básníci, a čtyři osoby mohly se zúčastniti rozmluvy.

Řecká tragoedie měla po ruce jen tři herce, a to nejen za doby klassické, nýbrž i za doby pozdější. Soudíme tak ze čtyř nápisů o Soteriích delfských, kde se vyskytují skupiny tří a tří herců,[1]) a ze známého předpisu, jejž stanoví podle řeckých vzorů Horatius:[2]) nec quarta loqui persona laboret, k němuž poznamenává kommentář Porphyrionův: si tamen quarta interponitur, non loqui debet, sed adnuere statimque dimitti.

Jak tomu bylo v staré komoedii, nevíme, poněvadž již Aristoteles nedovedl o tom nic pověděti.[3]) Aristofanes nevystačil ve všech svých komoediích s třemi herci — kromě Jezdců a Ekklesiazus —, nýbrž užíval parachoregemat, herců mimořádných, kterým přikládal mnohdy i několik úloh. Tak na př. v Ptácích v. 1677—1680 mluví v témž výjevu čtyři osoby: Peithetairos, Triballos, Herakles a Poseidon.

Nová komoedie přiklonila se, jak se zdá, k tragoedii, spokojujíc se většinou třemi herci. Plyne to jednak ze zprávy Diomedovy, že komikové římští rozmnožili počet herců, jednak ze seznamů v nápisech delfských, kde se uvádějí skupiny o třech hercích komických.[4])

Zkoumejme však přece, vyplývá-li v té věci něco určitého z rozboru zachovaných zlomků Menandrových! Jest třeba ovšem vyloučiti všechny kusé, nesouvislé zlomky. Po každé jest si všimnouti, nemluví-li v žádném výjevu více osob než tři, dále, nejsou-li někde tři spolu rozmlouvající osoby vystřídány čtvrtou, a konečně, nestřídají-li se ve výstupech hned po sobě následujících osoby dvě a dvě nebo jedna s třemi novými.

V zachované části Georga jest nejprve na jevišti mladík. Po samomluvě, jež se končí ve v. 21, odejde a ve v. 22 vystoupí Myrrhine s Filinnou. Ve v. 35 přistupuje k nim Daos a všichni tři jsou na jevišti až do v. 84, kde Daos odchází. Obě ženy zůstanou samy na jevišti až do v. 88, jímž se končí první zlomek. V novém jednání účastní se rozmluvy, jak jest patrno ze značek jmen po straně, Gorgias a Filinna. Myrrhine odešla a Filinna zůstala chvíli sama na jevišti. Poté k ní přistoupil Gorgias a oba spolu rozmlouvají (ve v. 105 ji Gorgias oslovuje: *Φίλιννα*,

[1]) Jsou vydány nejlépe od Baunacka v Sammlung der griech. Dialektinschriften II č. 2563—2566; k tomu přistupuje seznam vítězů asi z r. 226 nebo 225 př. Kr., vydaný od Baunacka tamtéž č. 2568.

[2]) De arte poet. v. 192.

[3]) Arist. Poet. 5: *Τίς δὲ πρόσωπα ἀπέδωκεν ἢ πρόλογον ἢ πλίθη ὑποκριτῶν καὶ ὅσα τοιαῦτα, ἠγνόηται.* Proto jest nejistá zpráva Jana Tzetza, grammatika z XII. století, že počet tří herců v komoedii stanovil Kratinos (Comic. Graec. fragm. ed. Kaibel p. 18 ř. 23).

[4]) Fr. Groh, Řecké divadlo, str. 237 n. a R. Graf, Szenische Untersuchungen, str. 29.

κάλεσον . . .). Ze zlomků této komoedie jest pěkně patrno, kterak vždycky jeden ze tří herců opouští jeviště, aby mohl v dalším výjevu vystoupiti v jiné úloze. Týž herec hraje nejprve svůdce dcery Myrrhininy, potom vystupuje jako Daos a konečně nejspíše jako Gorgias.

V Herou rozmlouvají spolu v úvodním výstupu dva otroci, Daos a Getas. Po jejich rozmluvě vystoupil nejspíše *Ἥρως θεός* jako v komoedii Perikeiromene Nevědomost a měl prolog. V novém jednání od v. 55 vystupovaly dvě osoby (v. 56 *ἔα μ' ἀμάρ[τυρον]*), z nichž lze zjistiti toliko Myrrhinu ve v. 82 (*εὖγ', ὦ Μυρρίνη*); druhá osoba jest snad Laches. Zlomky této komoedie jsou tedy pro naši otázku bez významu.[1])

V Kitharistovi, nehledíme-li k prvním 33 velmi porušeným veršům, z nichž jsou zachovány toliko konce, hovoří v souvislém výjevu spolu dva muži. Ti odcházejí po v. 52 společně na tržiště, pak vystoupí otec Moschiona, jenž si jej obeslal a vystupuje sám ve v. 66. Rozmlouvají spolu až do v. 101, jímž se končí zachovaný zlomek. Nejspíše hraje Moschiona jeden z těch mužů, kteří odešli společně na tržiště.

Zlomky komoedií Kolax, Koneiazomenai, Misumenos a Fasma jsou bez významu. Z Perinthie máme sice zachován výjev velmi živý, ale rozmluvy účastní se jen dvě osoby, otrok Daos a Laches. Otroci Tibeios, Getas a Sosias jsou němé osoby.

V tak zvané fabula incerta I rozmlouvají spolu nejprve Laches a Chaireas; ve v. 18 n. přistupuje k nim Kleainetos. Ve v. 43 jsou opět na jevišti jen dvě osoby, Kleainetos a Laches; Chaireas odešel, ač ještě ve v. 34 byl přítomen, jak jest patrno z jeho jména po straně.

V tak zvané fabula incerta II jsou na jevišti dvě osoby, hubující stařec a osoba druhá, jež jej pozoruje. Ve v. 16 přistupuje k ní osoba třetí a všechny tři zůstávají na jevišti až do v. 27, kdy odchází stařec do domu k své dceři. Zbývající dvě osoby rozmlouvají spolu až do konce jednání ve v. 35. Nové jednání se počíná monologem otroka.

V novém zlomku Vitelliově jest nejprve prolog Tychy, potom monolog Smikrinův, pak se před domem Smikrinovým radí několik osob; ale nelze určiti, kolik jich jest, poněvadž verše 33—45 jsou porušené a nejasné. V novém jednání jest na jevišti nejprve sám Smikrines a dále mimo něj posel, jenž přinesl smyšlenou zprávu o smrti bratra Smikrinova. Tři osoby jsou na jevišti v anagnorisi mezi otcem Demeou a dcerou Krateí, přerušené mužem, nejspíše vojákem Thrasonidem, žárlivým milencem Krateiiným. Je to posledních 12 veršů ze zlomku 23 veršů neznámého básníka nové komoedie, podle všech známek Menandrova Misumena.[2])

[1]) Jest nepochopitelno, jak může Graf, Szenische Untersuchungen, str. 30 tvrditi, že ze zlomků Heroa jde najevo, že kus mohl býti sehrán třemi herci.

[2]) Vydal jej Wilamowitz pod č. 6 v Sitz.-Ber. d. Berl. Akad. 1918, str. 747 nn. K tomu patří velmi porušený papyros o 27 verších, vydaný pod č. 1605 Grenfellem a Huntem v Oxyrh. Papyri XIII (1919), str. 46.

Tři osoby jsou na jevišti v papyru z Hibehu 6 (O. Schroeder, Novae comoediae fragmenta, str. 3), a to mladík s otrokem a stařec Demeas. Až do v. 31 rozmlouvá však jen mladík se starcem, kdežto otrok mlčí. Poněvadž pak po v. 31 stařec vejde do domu, aby jim přinesl něco na cestu, rozmlouvá jinoch s otrokem. Po v. 38 vrátí se stařec z domu s ženou. Zda zatím odešel mladík s otrokem, jak soudí Schroeder, není jisté. Odchod jejich není naznačen, a ani situace nedovoluje, aby odešli, ježto čekají, co jim přinese Demeas. Jsou snad tedy od v. 39 na jevišti čtyři osoby; mladík s otrokem vyslechnou rozmluvu Demeovu s ženou. Ale dál jest zlomek této neznámé komoedie silně porušen, takže nelze nic určitého v naší věci zjistiti.[1])

Drobné zlomky zasluhují tedy povšimnutí jen proto, že mimo jeden nejistý případ neodporují zákonu o třech hercích; jediné ze zlomků Georga jde najevo, že básník šetří herci, ježto jich asi neměl více po ruce než tři. Zajímavé jest dále, že nikde spolu nerozmlouvají čtyři osoby.

Větší význam mají souvislé delší zlomky komoedií Epitrepontes, Perikeiromene a Samie. Těch jest třeba bedlivěji si všimnouti. V prvním výjevu komoedie Epitrepontes[2]) jest na jevišti nejprve Smikrines sám. Když se již chystá k odchodu, vystoupí uhlíř Syriskos a pastýř Daos. Se Syriskem přichází jeho žena, nesouc na rukou dítě, jež jest předmětem sporu. Avšak po celou dobu, co spor trvá, až do v. 158 nepromluví ani slova, ač jest oslovena. Ve v. 52 poukazuje na ni Daos slovy: *ταύτην λέγων, ἣ νῦν[ἔχ]ει τὸ παιδίον.* Syriskos poroučí jí ve v. 159 n.:

σὺ δὲ ταυτί, γύναι,
λαβοῦσα πρὸς τὸν τρόφιμον ἐνθάδ' εἴσφερε.

Ve v. 164 táže se jí dokonce: *ἔχεις κοιτίδα τινά;* Žena odpovídá záporným posunkem, a Syriskos pokračuje ve v. 165: *βάλλ' εἰς τὸ προκόλπιον.* Zde dbá básník zřejmě požadavku vysloveného Horatiem »nec quarta loqui persona laboret«. Žena Syriskova jest *κωφὸν πρόσωπον*, jež nemá účastenství v rozmluvě, poněvadž jest na jevišti společně s třemi osobami.

Smikrines, rozhodnuv při ve prospěch Syriskův, odejde po v. 150; ve v. 159 opouští jeviště Daos, pak ve v. 165 po krátkém oslovení ženy Syriskem, jenž zůstal, vystupuje otrok Onesimos. Jest to týž herec, jenž hrál právě Daa; necelých sedm veršů s vhodnými přestávkami mu jakž takž stačí, aby si vyměnil škrabošku a vystoupil v nové úloze. Po sporu mezi Onesimem a Syriskem o prsten Charisiův všichni odejdou, a to Onesimos ve v. 197 do domu Chairestratova — žena Syriskova vešla tam snad již ve v. 188[3]) —, Syriskos po v. 201 parodou pryč.

[1]) K. Robert, Göttingische gelehrte Anzeigen CLXXX, 1918, str. 183.

[2]) Podle vydání Körtova.

[3]) Že vešla do domu Chairestratova i žena Syriskova, plyne ze slov ve v. 248: *τὸ παιδάριον, ὃ νῦν τιθηνεῖθ' ἡ γυνὴ ἔνδον.* Souhlasím s E. Cappsem, Four plays of Menander, str. 69 n. I. v. Leeuwen, 3. vyd. zl. Men., str. 30 n. a O. Ji-

V novém jednání vystoupí nejprve Onesimos a po jeho krátké samomluvě (v. 202—212) vychází z domu Chairestratova ve v. 213 Abrotonon a ve v. 225 přistupuje k nim Syriskos, žádaje Onesima, aby buď prsten vrátil nebo ukázal Charisiovi. Ale po v. 246 odchází do města, takže se další výjev odehrává mezi dvěma osobami, Onesimem a Abrotonou. Když se smluvili o společném plánu vyhledati matku dítěte, odchází Abrotonon po v. 339, po čemž Onesimos po delším monologu, vida přicházeti z města Smikrina, raději odejde do domu Chairestratova.

V dalších výstupech (v. 366—468), jež jsou velmi porušeny, takže nelze s jistotou určiti, v jakém pořádku které osoby vystupovaly, jest Smikrines stále na jevišti; vedle něho objeví se na krátko též kuchař, ve v. 405 pak Charisios, po čemž kuchař nejspíše odejde, aby mohl vystoupiti jako Chairestratos, jenž jest dosvědčen ve v. 459. Vystoupil asi ještě s jinými druhy Charisiovými, jak jest patrno z v. 428 *(ὑμῶν ἑταῖρος)* a 443 *(ὑμᾶς)*. Snad k nim patřil též Simmias, o němž se děje zmínka ve v. 413; byl snad jen němou osobou.[1]) Pak snad odešel Charisios, takže do v. 468 zůstali jen Chairestratos a Smikrines, kteří snad po tomto verši společně odešli. Ale všechny tyto výjevy jsou zachovány ve stavu tak porušeném, že nelze naprosto nic jistého stanoviti.

Ve v. 469 po mezeře asi 70 veršů vystupuje Abrotonon s dítětem. Na jevišti jest již Sofrone, chystajíc se ve v. 473 k odchodu. S ní rozmlouvá Abrotonon, pak vejdou spolu ve v. 493 do domu k Pamfile. Poněvadž dívky a mladé paní v nové komoedii na jevišti nevystupují, souhlasím s Fr. Leem[2]), A. G. Lairdem[3]) a O. Jiránim[4]) v tom, že jde o výstup mezi Abrotonou a Sofronou, nikoli mezi Abrotonou a Pamfilou.[5]) Z domu Chairestratova vystupuje Abrotonon s dítětem; dítě pláče již delší dobu, takže jím nechce obtěžovati hodovníků. Jest již celá nešťastná z úkolu, který na sebe vzala, najíti totiž matku dítěte; ve v. 471 prosí bohů o slitování. Vysvobození objevuje se jí v osobě Sofrony, kterou právě spatří. Sofrone chystá se právě ve v. 473 vejíti do domu Charisiova[6]) — byla tedy delší

rání, Listy filol. XXXVI, 1909, str. 5 soudí, že všichni, i Syriskos s ženou a dítětem, vejdou do domu Charisiova. Syriskos však do domu nevešel, poněvadž se v dalším jednání objeví náhle před domem Chairestratovým a praví ve v. 225/6: *ποῦ 'στ[ιν ὃν ζη]τῶν ἐγὼ περιέρχομ';*

[1]) R. Graf, Szenische Untersuchungen, str. 38.

[2]) Hermes XLIII, 1908, str. 133 nn.

[3]) Classical Philology III, 1908, str. 334 nn.

[4]) Listy filol. XXXVI, 1909, str. 6.

[5]) Jak soudí Chr. Jensen, Rheinisches Museum LXV, 1910, str. 635, A. Körte,[2] S. Sudhaus,[2] Leeuwen,[3] Ed. L. Stefani, Atene e Roma XVI, 1913, str. 31 nn., R. Graf, Szenische Untersuchungen, str. 39 a E. Schwartz, Hermes L, 1915, str. 312 nn.

[6]) Legrand, Revue des études anciennes IX, 1907, str. 320 soudí, že Pamfile žije od roztržky s Charisiem v přístavku domu svého chotě se zvláštním vchodem jako Lesbonicus v Plautově Trinummu v posticu, když prodal dům Callicleovi. Ale to jest zbytečné, poněvadž Charisios žije v domě svého souseda a přítele Chairestrata.

dobu na jevišti, vykládajíc nejspíše v monologu, jak se její paní trápí od té doby, co se jí Charisios straní, a jak těžce nese, že její muž hýří s pištkyní —, když tu ji Abrotonon zadrží, poznavši v ní onu ženu, jež provázela neznámou dívku loni o Tauropoliích. Sofrone, poznavši ozdoby dítěte, ptá se Abrotony, zda jest jeho matka. Abrotonon se přizná, že se za ni toliko vydává, hledajíc pravé matky. Tu nyní jistě najde, když se setkala se Sofronou. Sofrone se ptá, kdo jest otec dítěte, a Abrotonon odpoví, že Charisios. V tom spatří uvnitř domu samu Pamfilu, a poněvadž právě v sousedství vrzly dvéře a někdo vychází, vybízí ji, aby ji uvedla dovnitř, ježto jí chce vše ostatní vyložiti. Poté vejde se Sofronou k Pamfile do domu Charisiova. Proti domněnce, že se tento výjev odehrává mezi Abrotonou a Sofronou, svědčí jen to, že ve v. 263 nn. vypravuje Abrotonon Onesimovi toliko o dívce, ujišťujíc, že by ji poznala, kdyby ji uviděla (v. 266 n.: *ἰδοῦσά γε γνοίην ἂν αὐτήν*), kdežto v tomto výjevu poznává nejprve její chůvu Sofronu, o které se před tím ani slovem nezmínila. Ale to jest závada jen zdánlivá. Tenkráte o Tauropoliích účastnila se Pamfila slavnosti se svou chůvou Sofronou, a Abrotonon všimla si dobře obou, takže poznává nyní nejen dívku, nýbrž i její chůvu. Naproti tomu druhá část výjevu od v. 487 do 493 nehodí se nikterak na Pamfilu. Pamfile slyšíc, že otcem dítěte jest její muž, sotva by dovedla potlačiti své překvapení a mocný dojem, který by ta neočekávaná zpráva na ni učinila, a spokojila se pouhou otázkou: *τοῦτ' οἶσθ' ἀκριβῶς, φιλτάτη;* (v. 487), jež se hodí dobře do úst zkušené a opatrné Sofroně. Vždyť slova Abrotonina byla by pro ni vysvobozením z neštěstí, v němž se octla. Jak jinak vede si Charisios v podobné scéně ve v. 570 nn., když mu Abrotonon řekne, že dítě je jeho a Pamfilino! Dále vadí slova verše 488 n. *οὔ σε τὴν νύμφην ὁρῶ τὴν ἐνδον οὖσαν;* Mluví-li Abrotonon od v. 474 stále s Pamfilou, nemůže ji náhle osloviti takovýmto způsobem, jenž se hodí pro první spatření.[1]) Tato slova jsou možná jen tehdy, jestliže až do v. 488 rozmlouvala Abrotonon se Sofronou. Tu teprve spatřila Pamfilu uvnitř domu, a majíc své zdání potvrzeno odpovědí Sofroninou (*ναιχί* ve v. 489), obrací se v dalších verších již jen k Pamfile, vyzývajíc ji, aby ji uvedla k sobě do domu. Pamfile v Epitrepontech nejspíše vůbec nevystupovala. Neboť jistě by si nebyl dal Menandros ujíti příležitost předvésti na jevišti nejúčinnější výjev mezi ní a jejím otcem Smikrinem, nutícím ji, aby opustila svého chotě a šla k němu. Ale tento výjev na jevišti nebyl předveden, poněvadž ve v. 494 nn. podává o něm Onesimos zprávu divákům v svém monologu. Nevystupovala-li Pamfile v tomto výjevu, sotva vystupovala ve výjevech jiných. A pak v nové komoedii dívky, žijící u svých rodičů, a nedávno provdané mladé paní na jevišti, jak se zdá, nevystupovaly. Nejen u Menandra, nýbrž ani u Plauta a Terentia není pro to příkladu.

[1]) Kdybychom čtli místo *σε* ve v. 488 *γε*, jako na př. Capps, pak ovšem není možný jiný výklad, než že Abrotonon rozmlouvá se Sofronou o Pamfile.

ŽÁLKY ČÍNSKÉ.

S třemi herci vystačíme v tomto výjevu zcela dobře, uznáme-li, že Abrotonino oslovení Pamfily jest pouhou fikcí, že uvnitř domu není vlastně viděti nikoho. I kdybychom uznali, že *ναιχί* ve v. 489 odpovídá Pamfile uvnitř domu, jest možno, že je za ni pronáší herec, který ve v. 494 vystoupí v úloze Onesima.[1])

Dále následují dva monology, Onesimův (v. 494—523) a Charisiův (v. 524—548). Ve v. 548 přistupuje k Charisiovi Onesimos a ve v. 557 vychází Abrotonon. Onesimos jest na jevišti ještě ve v. 568.

Další část (v. 575—627) jest velmi kusá, takže není možno stanoviti, které osoby vystupovaly a v jakém pořádku. Ve v. 628 přichází k domu Charisiovu Smikrines. Hubuje na Sofronu, že se opovážila raditi mu k mírnosti. Chce hned odvésti dceru, než Charisios prohýří celé její věno. Tluče na dveře domu zeťova a volá na otroky, aby mu otevřeli. Vychází Onesimos; vida Smikrina, přivítá ho mrzutě, a nedbaje jeho spěchu, počne mu vykládati o božské prozřetelnosti se stanoviska epikureismu. Bohové se o lidi nestarají, nýbrž dali každému povahu a ta jest strůjkyní jeho štěstí. Svůj výklad zakončí vyzváním, aby si vzal svého pětiměsíčního vnuka. Smikrines zprvu nechápe, ale když Sofrone, kterou zavolá ve v. 685 na potvrzení slov Onesimových, mu vše potvrdí, nezbude mu než smířiti se se skutečností.

Jest Sofrone po celý tento výjev, počínaje hned veršem 628, na jevišti? Na první pohled by se zdálo, že jest, ale ve scéně jsou věci, jež svědčí proti tomu. Smikrines hubuje na ni, brzy ji oslovuje přímo (v. 628 nn.),[2]) brzy o ní mluvě ve třetí osobě (ve v. 635 *κρίνομαι πρὸς Σωφρόνην;*). Jestliže jest Sofrone na jevišti, jest podivno, že ani slovem neodpovídá na jeho vyhrůžky, jež jsou zcela zbytečné, poněvadž vše jest již objasněno. O všem ví a mohla by se snadno ospravedlniti. Možno se sice domnívati, že mlčí schválně, ježto jí působí potěšení, že se Smikrines bez příčiny zlobí, ale

[1]) D. S. Robertson, The classical review XXXVI, 1922, str. 106 nn. soudí, že Pamfile v Epitrepontech vystupovala. Klade totiž do Epitrepontů zlomek 44 veršů, přiřčený na papyru Didotově Euripidovi a otištěný mezi jeho nejistými zlomky pod č. 953 od A. Naucka, Trag. Graec. fragm. 1889². Na první pohled mohlo by to býti z rozmluvy Pamfiliny s otcem Smikrinem, poněvadž Pamfile prosí otce, aby jí neodlučoval od jejího muže. Ale zlomek se do Epitrepontů nehodí, poněvadž předpokládá jinou situaci. Otec chce provdati dceru za jiného muže bohatého, poněvadž její nynější muž jest chudý (v. 19/20). A o to právě v Epitrepontech nejde. Tam si chce odvésti Smikrines svou dceru domů, poněvadž její manžel Charisios s ní nežije, vede hýřivý život a má dokonce dítě s harfenicí. Za jiného provdati ji nechce. V zlomku Didotově žena neví, čím se její muž proti ní provinil; žádá otce, aby jí to pověděl. Ten nic jiného na něho neví, než že jest chudý (verš 19: *ἀλλ' ἔστ' ἐμοὶ μὲν χρηστός, ἠπόρηκε δέ* pokládá Robertson mylně za slova otcova); proto si jeho dcera musí vzíti bohatého. O celé této věci jest obšírně vyloženo na jiném místě, a to v Listech filol., L, 1923, str. 18 nn.

[2]) V rozčilení užívají osoby u Menandra často apostrofy, jako v Sam. v. 285, kde oslovuje Moschion ve svém monologu nepřítomnou milenku: *νῦν δ' οὐ ποήσω διά σε Πλαγγὼν φιλτάτη ἀνδρεῖον οὐδέν.*

zůstává nepochopitelno, že jako žena dovede tak vytrvale mlčeti. A pak ve v. 641 praví Smikrines, že musí tlouci na dveře, poněvadž jsou zavřeny. Kdyby byla Sofrone na jevišti, byly by dveře domu Charisiova, kam si jde Smikrines pro dceru a odkud vyšla Sofrone, otevřeny. Jsou totiž manželé již smířeni, žijí opět spolu v témž domě a jejich služebníci, Onesimos a Sofrone, jsou též zase s nimi. Začátek výjevu působí tedy dojem, že se Smikrines blíží k domu Charisiovu sám, hubuje na nepřítomnou Sofronu.

Všimněme si nyní konce výstupu, pokud se týká Sofrony! Onesimos se dovolává na dotvrzení svých slov svědectví chůvina. Kdyby byla přítomna, musil by na ni ukázati, ale praví ve v. 683 n. jen: *ἡ γραῦς δέ γε οἴδ', ὡς ἐγῷμαι*, ukazuje při tom nejspíše dovnitř domu. Tu volá Smikrines ve v. 685 Sofronu, chtě od ní míti potvrzena slova Onesimova. Neoslovuje jí však hned, jak by učinil, kdyby byla na jevišti, nýbrž teprve ve v. 688 po slovech Onesimových, na něž sám dříve odpověděl, poněvadž Sofrone vyjde z domu teprve za okamžik. Vyplývá tedy z konce výjevu, že se Sofrone objeví na jevišti teprve ve v. 688 a že počátek výjevu od v. 628—644 jest Smikrinův monolog.[1]) Rozhněvaného starce chlácholí Onesimos, jenž se přišel ve v. 644 podívat, kdo to tluče na vrata. Ve v. 685 volá Smikrines na Sofronu, jež jest u své paní v domě Charisiově, aby vyšla ven a potvrdila mu slova Onesimova o pětiměsíčním dítěti mladých manželů. Všichni tři zůstávají na jevišti až do v. 697, kdy se i Smikrines spřátelí s myšlenkou, že jest dědečkem.

Lze tedy zachované zlomky této komoedie sehráti třemi herci. Jen žena Syriskova vystupuje jako čtvrtá osoba, hrajíc ve společnosti tří jiných osob úlohu němé osoby. V ostatních případech, je-li na jevišti jedna osoba, nepřistupuje k ní nikdy více osob než dvě a ke dvěma vždy jen jediná, takže nikde nemluví v témž výstupu více osob než tři. Zdá se tedy, že básník měl po ruce jen tři herce a že jen z nouze užil parachoregematu. Rozdělovati jednotlivé úlohy mezi tyto tři herce, jak činí Graf, pokládáme za zbytečné, poněvadž ani neznáme všech osob, jež v kuse vystupovaly, ani nevíme, v kterých výstupech a v jakém pořádku. Rozdělení by měla cenu jen tehdy, kdyby byl zachován celý kus.

V komoedii Perikeiromene vystoupí po prologu Nevědomosti (v. 1—51) Sosias (v. 52—60) a po něm Doris, jež Sosiu vůbec nezpozoruje, jsouc cele zaujata svou úlohou, pomoci své paní, nalézti útočiště v domě sousedky Myrrhiny. Sosias po slovech *πορεύσομαι δέ* ve v. 64 vstoupí do domu Polemonova, z něhož vychází ve v. 68, aby podal zprávu svému pánu, že nic podezřelého neshledal. Doris chystá se ve v. 70 k rozmluvě s někým z domu Myrrhinina, ale mezera asi 70 veršů brání poznání toho, co následovalo. Na konci jednání má Daos malý monolog (v. 71—76).

[1]) Tak soudí i R. Graf, Szenische Untersuchungen, str. 40, ale na str. 39 v pozn. 2 praví, že Sofrone vystupuje vůbec po prvé ve v. 629.

V novém jednání vystoupí Moschion a Daos. Moschion posílá otroka dvakrát do domu Myrrhinina na výzvědy. Ve v. 162 odejde Moschion do domu, kdežto Daos zůstane před domem. Ve v. 164 vystupuje Sosias, aby znovu vyzvídal, co se děje v domě Polemonově. Po v. 170 vejde do domu; odtud se po chvíli vrátí, plísně otroky, že nechali Glykeru odejít. Když se chystá s otroky vniknouti násilím do domu Myrrhinina, zastoupí mu Daos cestu a nastane mezi oběma hádka. Účastní se jí též Glykeřina služka Doris, jež jest ve v. 187 na jevišti, jak jest patrno ze značky jejího jména po straně u tohoto verše. I mezi ní a Sosiou dochází k slovní potyčce, jež jest přerušena mezerou asi 60 veršů.

V dalším výstupu, jenž se pro nás počíná veršem 217, jsou na jevišti Sosias a jeho pán Polemon, účastníce se obléhání domu Myrrhinina; k nim se pak přidružuje ve v. 219 Pataikos, aby smířil rozvaděné strany a vyprostil Glykeru z nebezpečenství. Vystupuje též hetéra Abrotonon, takže, nehledíme-li k otrokům, kteří jsou němé osoby, máme opět příklad, že se vyskytují čtyři osoby současně na jevišti. Možno uznati Abrotonon za *κωφὸν πρόσωπον*, či jest nutno přiděliti jí některé verše z výjevu mezi nimi se odehrávajícího? Sudhaus[2] přiděluje jí ve v. 230 slova *οὐκ ἔσθ' ἡγεμών* a z v. 231 *ἀπέρχομαι*, ale úplně zbytečně, poněvadž táž slova přičítá Körte[2] větším právem Sosiovi, jenž, ač nerad, jest nucen upustiti od obléhání domu Myrrhinina. Abrotonon odchází od Polemona ve v. 234 n. — *ποῖ στρέφει, λαικάστρι'*; volá na ni Sosias — a Sosias se svými otroky poodstoupí, po čemž spolu rozmlouvají od v. 236—275 Pataikos a Polemon. Na naléhavou žádost Polemonovu vchází Pataikos do domu vojínova, aby si prohlédl dary, jimiž zahrnul Polemon svou milenku; s nimi vejdou do domu též Sosias a otroci.

Pak vystupuje ve v. 276 Moschion z domu Myrrhinina, provázeje posměšnými slovy odcházející družinu Sosiovu. Myslím, že toliko Leeuwen[1]) a Capps[2]) takto správně chápou tento výjev. Jiní soudí, že Moschion přímo oslovuje ozbrojence, a to buď Polemonovy,[3]) kteří se na něho vyřítili, nebo své vlastní otroky.[4]) Co se týče první domněnky, neboť druhá jest úplně pravdě nepodobná, svědčí proti ní, že Moschion jen ve v. 276 oslovuje ozbrojence přímo, kdežto v dalších třech verších mluví o nich v osobě třetí, jako by byli nepřítomni, což by ovšem mohlo býti projevem opovržení, v němž je ani neuznává za hodny přímého oslovení. Ale nelze si mysliti, že by byli utekli před Moschionem, a to dokonce hned,

[1]) 3. vyd. zl. Men., str. 83.

[2]) Four plays of Menander, str. 194.

[3]) O. Jiráni, Listy filol. XXXVI, 1909, str. 13.

[4]) Sudhaus[2] str. 47. Ale to jest naprosto pravdě nepodobné. Pravdu má Sudhaus jen v tom, že družina Polemonova již není na jevišti. C. Robert, Der neue Menander, v Berlíně 1908, str. 15 vykládá v. 276 nn. způsobem úplně nemožným. Polemon prý odehnal své žoldnéře a stěžuje si na ně Pataikovi, s nímž vchází do domu, aby mu ukázal šatstvo Glykeřino.

jakmile jej spatřili. Že za okamžik zmizeli, ovšem ne ze strachu před Moschionem, nýbrž proto, že vstoupili s Polemonem do domu, jest patrno ze slov Moschionových ve v. 280: *ἀλλὰ ξένους, φήσ', εἶχον;* Sudhaus čte zbytečně a nevhodně *φής* místo *φήσ'*, ač myslí, že Moschion s nikým nemluví, nýbrž po mimickém způsobu sám sebe se táže a sám si též odpovídá. Slovem *φήσ'* myslí Moschion Daa, jenž přestrašen vykládal Moschionovi, že v družině Polemonově jsou žoldnéři *(ξένοι)*. Moschion hádá správně, že ti žoldnéři jsou asi samotný Sosias. Poněvadž ve v. 280 n. poukazuje na odcházejícího Sosiu jako na přítomného *(εἰσὶ δ'οἱ ξένοι οἱ περιβόητοι Σωσίας εἷς οὑτοσί)*, bylo ho asi ještě viděti. Ale pak nevystačil básník s třemi herci, nýbrž potřeboval čtyř. Nejspíše týž herec, jenž vystoupil před tím v úloze Abrotony jako němé osoby a odešel ve v. 234, objevil se ve v. 276 jako Moschion.[1]) Kdybychom chtěli vystačiti s třemi herci, musili bychom souditi, že Sosias odešel již dříve, aby mohl vystoupiti v úloze Moschiona, a že Moschion na něho ukazuje, ač ho nikde není viděti. To však se zdá málo pravděpodobno.

Moschion má poté monolog (v. 276—300), jenž však jest neúplný, poněvadž po v. 300 jest mezera asi 160 veršů; v něm vykládá o tom, co se stalo v domě Myrrhinině po jeho návratu. Pak následuje rozmluva Glykery s Pataikem, jenž se snaží nakloniti dívku Polemonovi (v. 301 až 330). Na zavolání Glykeřino objeví se ve v. 331 služka Doris a dostává rozkaz, aby přinesla skřínku Glykeřinu se skvosty. Zasahuje též několika slovy do rozmluvy (v. 331—335), pak odchází do domu pro skřínku, a když ji přinesla, vrací se, aby mohla vystoupiti ve v. 344 jako Moschion, jenž, sám jsa nepozorován, sleduje poznání otce s dcerou, k němuž dochází ve v. 338—394. Byv zpozorován ve v. 397 Glykerou, zasáhne do děje, ale poznání otce se synem jest zde právě přerušeno mezerou asi 100 až 150 veršů.[2])

Ve v. 398 nn. jest konec rozmluvy Polemona s Doridou, jež ujišťuje svého pána, že se k němu Glykera vrátí, jestliže se polepší (v. 398—402). V krátké samomluvě (v. 405—410) lituje Polemon svého ukvapeného činu, pak ve v. 411 se vrací Doris, aby mu podala příznivou zprávu. Polemon jsa potěšen odchází do domu, aby vykonal přípravy k oběti ve v. 425. Po několika slovech odchází Doris ve v. 427 do domu Pataikova. Další

[1]) Graf, Szenische Untersuchungen, str. 47, aby si pomohl z nesnází, vynechal při rozdělování úloh mezi herce Polemona, ač vystupuje společně s Pataikem, na něhož nezapomněl, ve v. 217—275, a po v. 275 uznává mezeru, jež jest zcela zbytečná a nevhodná a již neuznávají ani Körte ani Sudhaus. Graf totiž soudí na str. 44, že po odchodu Polemonově a Pataikově podnikl Sosias s otroky znova útok na dům Myrrhinin, ale že byl Moschionem odražen. Ale Sosias sotva se odvážil jednati proti vůli Polemona, jenž si nepřál zakročiti násilím, podléhaje vlivu Pataikovu. Mimo to by bylo víře nepodobné a směšné, kdyby samojediný Moschion zahnal Sosiu s několika otroky, nad to ještě ozbrojenými.

[2]) Výklad anagnorise podal jsem v Listech filol. XLIII, 1916, str. 187.

výjev pokládá Graf[1]) za jediný, jenž vyžaduje čtyř herců. Ve v. 428 vychází prý totiž Pataikos s Glykerou a již ve v. 431 přistupuje k nim Polemon, aby dostal Glykeru za manželku z rukou Pataikových. S třemi herci bylo by prý možno vystačiti jen tehdy, jestliže hrál týž herec úlohu Doridy a Glykery. Aby však měl kdy na převléknutí, jest prý třeba uznati mezi v. 427 a 428 malou přestávku, v níž se herec, hrající Doridu, přestrojil, aby mohl vystoupiti v úloze Glykery. A skutečně, uvážíme-li věc zevrubněji, vidíme, že nezbývá než buď uznati mezi v. 427 a 428 přestávku, chceme-li vystačiti s třemi herci, nebo předpokládati herce čtyři. Bylo by možno pomoci si též domněnkou, že Pataikos vystoupí ve v. 428 sám, že pronáší slova ve v. 435 nn., jsa obrácen směrem k domu, jako by Glykera byla uvnitř, a že Glykera vystoupí teprve ve v. 442. Tomu by nasvědčovalo, že Polemon prosí Glykery za odpuštění teprve ve v. 442, ač bychom čekali, že po tom, co se mezi nimi stalo, osloví ji hned. Ale správně namítá Graf, že odevzdává-li Pataikos ve v. 435 n. slovy:

ταύτην γν[ησίων.
παίδων ἐπ' ἀρότῳ σοι δίδωμι . . .
καὶ προῖκα τρία τάλαντα

Polemonovi svou dceru za manželku, jest třeba předpokládati, že Glykera byla též přítomna. Jak jsme poznali již v jednom případě, nevystačil básník v této komoedii s třemi herci, takže jest, tuším, nejlépe místo přestávky mezi v. 427 a 428 a místo jiných výkladů uznati čtvrtého herce výpomocného i zde, jenž hrál Glykeru.[2]) Rozdělení úlohy Glykeřiny mezi dva herce bylo by závadou, kdyby bylo jisto, že to byla úloha hlavní, kterou hrál protagonistes. Neboť šlo zároveň o jeho vítězství, jak máme dosvědčeno zprávami didaskalickými z doby hellenistické, a proto sotva by byl rozdělil svou nejvděčnější úlohu mezi sebe a ještě druhého nebo třetího herce. U podřízených úloh, jež byly přidělovány deuteragonistům a tritagonistům, kterým se ceny nedostávalo, to bylo možno. Která byla hlavní úloha v Perikeiromeně, ovšem nevíme, ale spíše Polemonova než Glykeřina. Že po Glykeře jest nazván kus, v komoedii nepadá tak na váhu jako v tragoedii. Také o úlohu Moschionovu se dělí dva herci, poněvadž ve v. 276 nn. ji hraje jiný herec než ve v. 77 nn. I Graf jest nucen rozděliti úlohu Glykeřinu mezi herce prvního a třetího. Nevadilo-li řeckému obecenstvu, že hráli ženské úlohy muži, ježto společenské postavení ženy nedovolovalo jí vystupovati na jevišti, tím méně mu vadilo, jestliže táž úloha, ať mužská, či ženská, byla rozdělena ve dva herce. Že mluvili cize, nenapodobujíce vždy správně hlasu osoby, kterou hráli, dosvědčuje Aristoteles,[3]) jenž radí řečníkům, aby mluvili přirozeně jako herec Theodoros,

[1]) Szenische Untersuchungen, str. 45 n.

[2]) V Perikeiromeně uznává více herců než tři též E. Capps, Four plays of Menander a E. Wüst v recensi dissertace Grafovy v Berl. philol. Wochenschrift 1915, sl. 261 nn.

[3]) Rhetor. III 2.

jehož hlas se zdál takovým jako hlas mluvící osoby, kdežto ostatní herci mluvili cize. Kdyby se bylo dbalo přirozeného přednesu v té míře jako dnes, sotva by to byl uváděl Aristoteles za zvláštní přednost. Nepřirozeným činila hlas herců nálevkovitá úprava úst škrabošky k zesílení hlasu, potřebnému pro veliké rozměry divadla.

V Samii neposkytují výjevy co do počtu herců v nich vystupujících obtíží. Na počátku zachovaného zlomku má Demeas delší monolog (v. 1—67). Spatřiv přicházeti Parmenona s kuchařem, poodstoupí. Po krátké rozmluvě s Parmenonem (v. 68—80) vejde kuchař do domu. Pak dojde ke vzrušujícímu výstupu mezi Parmenonem a Demeou (v. 81—110), v němž se Parmenon zachrání z nebezpečenství útěkem. Vrátí se ovšem zadem na jeviště, aby mohl vystoupiti ve v. 154 jako Chrysis. Na jevišti zůstane Demeas sám, jenž po monologu (v. 110—141) odchází do domu, aby vyhnal od sebe Chrysidu. Ve dveřích se setká s kuchařem, jenž vychází z domu, hledaje Parmenona. Diví se počínání Demeovu, pak, slyše uvnitř hádku, poodstoupí, aby vyslechl, co se bude dále díti. Myslím však, že na jevišti nezůstane, nýbrž poodstoupí a ukryje se za nějaký předmět, aby mohl za hádky mezi Demeou a Chrysidou, kdy není na něho obrácena pozornost, vůbec zmizeti s jeviště; jest ho totiž třeba ve v. 184 nn. v úloze Nikerata, nechceme-li uznati čtyř herců.[1]) Proto slova ve v. 168: *τὸ πρᾶγμ' ὀργή τις ἐστιν προσιτέον* nepronáší kuchař, jak soudí Sudhaus, nýbrž Chrysis, jíž je přiřkl Capps.[2]) Ta vidouc, že jest na ni Demeas rozhněván, chce ho prositi za odpuštění, ježto se domnívá, že ho několika lichotkami uchlácholí, jak se jí to dosud vždycky podařilo. K čemu se rozhodla slovem *προσιτέον*,[3]) provádí hned ve v. 169, oslovujíc Demeu: *βέλτισθ', ὅρα.* Jsou tedy od v. 154 na jevišti jen Demeas a Chrysis, nehledě ovšem k služce Chrysidině, jež provází svou paní jako *κωφὸν πρόσωπον*, nesouc dítě.[4]) Demeas, vyhnav Chrysidu z domu, vejde dovnitř; Chrysis zůstane se služkou plačíc přede dveřmi. Přistoupí k ní Nikeratos, jenž se ve v. 184 vrací z trhu, kam šel koupit ovci k oběti, a obě osoby zůstanou společně na jevišti až do v. 201.

Po mezeře asi 140 veršů jsou na jevišti Demeas a Nikeratos. Chrysis se toliko mihne, zachraňujíc se s dítětem před rozlíceným Nikeratem zpět do domu Demeova. Prohodí jen tři slova ve v. 224. Po sborové písni v mezi-

[1]) Soudí tak i R. Graf, jak jest patrno z rozvržení úloh na str. 43.

[2]) Four plays of Menander, str. 256.

[3]) Slovesa *προσιέναι* ve významu „prositi" jest užito v Men. Dysk. zl. 134 K, v Xenofon. Symp. IV 38 a v Aisch. Eum. v. 242. Takto vykládá v. 168 i C. Robert, Göttingische gelehrte Anzeigen CLXXVII, 1915, str. 275. Jest sice podivno, že Chrysis teprve ve v. 168 poznává, že jest Demeas rozzloben, ale ještě podivnější by byla slova: *τὸ πρᾶγμ' ὀργή τίς ἐστι* v ústech kuchaře, jenž již dávno může tušiti, že Demeas jest rozzloben.

[4]) To jde najevo ze slov Demeových ve v. 157 n.: *ἀλλ' ἔχεις τὸ παιδίον, τὴν γραῦν* a ve v. 166: *ἔχεις τὰ σαυτῆς πάντα* jakož i ze slov Chrysidiných ve v. 159: *ὅτι τοῦτ' ἀνειλόμην.*

dějství následuje monolog Moschionův (v. 271—295), po něm monolog Parmenonův (v. 296—312), dále dialog obou (v. 312—319), monolog Moschionův (v. 319—324), opět dialog mezi oběma (v. 325—337) a konečně monolog Moschionův (v. 337—341), jímž se papyrus končí. V této komoedii snad tedy básník vystačil s třemi herci; zachované zlomky aspoň čtyř nevyžadují.

Dospíváme tudíž rozborem zachovaných zlomků komoedií Menandrových k tomuto výsledku. Menandros a nejspíše tedy nová komoedie vůbec většinou vystačila třemi herci, užívajíc jen v některých kusech při větším množství osob čtvrtého herce výpomocného po způsobu staré komoedie.[1]) Mlčení ženy Syriskovy v komoedii Epitrepontes jest poučným dokladem toho, že zákon »nec quarta loqui persona laboret« byl stále zachováván. Souvisí bezpochyby se zákonem o třech hercích a poněvadž jsme nikde neshledali, že by se v nějakém výjevu zúčastnilo rozmluvy více osob než tři, potvrzuje se tím, že bylo zpravidla užíváno jen tří herců. Herci užívajíce škrabošek, mohli vystupovati v několika úlohách v témž kuse, v mužských i ženských bez rozdílu, majíce dosti času i zručnosti k výměně škrabošky a ku přestrojení, bylo-li ho třeba; to sice vyžadovalo delší doby, ale bylo provedeno rovněž v době co nejkratší, ježto mužský i ženský úbor byl mnohem jednodušší, než jest nyní.[2])

Nakonec ještě zbývá odpověděti na otázku, dbal-li Menandros v svých komoediích jednoty času a místa. Jest to otázka, jež se týká zase celé nové komoedie, nikoli jen samotného Menandra. Menandros počínal si tak, jak bylo v té věci zvykem. Zachovávati jednotu místa a času nutila básníky dramatické povaha řeckého divadla, jež připouštěla změnu na jevišti jen ve velmi řídkých případech. Nelze tedy mluviti o nějakém zákoně uměleckém, nýbrž o pouhém přizpůsobení se nutnosti. V zachovaných zlomcích Menandrových není nikde stopy po tom, že by se děj

[1]) Nesouhlasím tedy s R. Grafem, jenž nikde nepřipouští čtyř herců, ani v komoedii Epitrepontes ani v Perikeiromene.

[2]) Pro tři herce prohlašuje se Ph. Legrand, Daos, Tableau de la comédie grecque pendant la periode dite nouvelle, v Lyoně 1910 a H. W. Prescott v Classical philology V, 1910, str. 377 nn. Naproti tomu Kelley Rees v Classical philology V, 1910, str. 291 nn. soudí, že byly sice kusy, v kterých stačili básníkovi tři herci, ale že často bylo užito většího počtu herců, poněvadž prý nebylo přípustno, aby jeden a týž herec hrál v témž kuse úlohy osob různého pohlaví nebo aby se jedna úloha dělila, bylo-li by potřebí, mezi dva herce. Ale, jak jsme ukázali, těchto překážek buď vůbec nebylo nebo byly jen někdy. Na obě místa, Perikeir. 217 nn. a Epitrep. 158 nn., Kelley Rees rovněž poukázal. Pochybné však jest, soudí-li z výsledku plynoucího pro novou komoedii, že pro starou komoedii jest počet více herců než tří zcela jistý, poněvadž její výprava byla bohatší než výprava nové komoedie; srv. E. Wüst, Bursians Jahresber. f. d. Fortschritte d. klass. Altertumswiss. CLXXIV, 1919, str. 224. U. v. Wilamowitz-Moellendorff, Neue Jahrb. f. d. klass. Altertum 1908, str. 60 pochybuje sice, že básníci nové komoedie vystačili s třemi herci, ale uznává platnost zákona Horatiova »nec quarta loqui persona laboret«.

téhož kusu odehrával na různých místech. Kus hraje se buď na venkově nebo v městě na prostranství před třemi občanskými domy, jež jsou pravidelným pozadím každého kusu. Ani jednota časová není nikde porušena. Jako se začalo hráti v řeckém divadle časně ráno, tak se počíná ráno i děj hrané komoedie. Každý kus se odehraje za den. Nebylo to ani jinak možno, poněvadž obsahem kusu byly zápletky, které vyžadovaly rychlého rozřešení, buď totiž opatřiti lstivým způsobem peníze, jichž jest třeba k vykoupení milenky mladíkovy, nebo překaziti nevítaný sňatek a pomoci milencům, aby se dostali za sebe. Jest zbytečno předpokládati, že se v Epitrepontech a Samii odehrávalo něco za nepřítomnosti Charisiovy a Demeovy. Rovněž v Perikeiromeně odehraje se vše za jediný den; děj se totiž počíná druhého dne ráno po onom neblahém večeru, kdy Polemon potrestal v své prchlivosti Glykeru ustřižením vlasů. Výjev ten nebyl na jevišti předveden, nýbrž byla o něm jen řeč. Stejně nesprávné by bylo souditi ze slova *αὔριον* v Epitrep. v. 197, že se nové jednání od v. 202 počíná druhého dne ráno. Syriskos prostě nechce čekati do zítřka, nýbrž naléhá na Onesima, aby ukázal prsten Charisiovi hned.[1]) Co bylo předmětem výjevu, jenž předcházel prolog Perikeiromeny, jest patrno z v. 47 n.:

εἰ τοῦτ' ἐδυσχέρανέ τις
ἀτιμίαν τ' ἐνόμισε, μεταθέσθω πάλιν.

Ze slov *τοῦτο* a *ἀτιμία* vyplývá, že předcházel výjev, jenž vzbudil nevoli diváků. Bylo to zneuctění Glykery, jež ji stihlo neprávem, poněvadž se vůči Polemonovi ničím neprohřešila. Diváci znají příběh z toho, co předcházelo, a proto upozorňuje naň Agnoia toliko zájmenem *τοῦτο*. Bylo

[1]) Wilamowitz, Sitzungsber. d. preuss. Akad. d. Wissenschaften 1916, str. 72 soudí, že začátek zachované části Samie jest ze čtvrtého jednání. Do předešlých tří klade mimo jiné též výstup mezi Demeou a Moschionem, v němž Demeas oznámil Moschionovi svůj úmysl oženiti jej s dcerou chudého souseda Nikerata. Demeas v své samomluvě (v. 118 nn.) mluví o své nabídce Moschionovi jako o věci již dávno minulé, pravě ve v. 120 n.: *οὐκ ἐρῶν γάρ, ὡς ἐγὼ τότ' ᾠόμην, ἔσπευδεν, ἀλλὰ τὴν ἐμὴν Ἑλένην φυγεῖν βουλόμενος ἔνδοθέν ποτε*; podobně Moschion, narážeje na tento výstup ve v. 271, praví: *ἐγὼ τότε μὲν ἧς εἶχον αἰτίας μόλις ἐλεύθερος γενόμενος ἠγάπησα καὶ τοῦθ' ἱκανὸν εὐτύχημ' ἐμαυτῷ γεγονέναι ὑπέλαβον*. Bylo by tedy třeba uznati, že mezi oním výstupem a přípravami k sňatku Moschionovu s Plangonou, o nichž jest řeč v zachovaných zlomcích, uplynula delší doba. To však odporuje zvyklostem nové komoedie, jak je známe odjinud, a není to ani nutné. Neboť Demeas na konci čtvrtého jednání, zmiňuje se o své úvaze na začátku tohoto aktu, praví ve v. 270 podobně: *οὐδὲν εὑρηκὼς ἀληθὲς ὧν τότ' ᾤμη[ν καταλαβεῖν]*. Srv. můj článek ve Wiener Studien XXXIX, 1917, str. 25, pozn. 1. — I. v. Leeuwen, 3. vyd. zl. Men., str. 197 soudí ze slova *αὔριον* v Epitrep. v. 197, že se nové jednání této komoedie ve v. 202 nn. počíná druhého dne ráno. Ale děje až do v. 202 není tolik, aby se jím vyplnil celý den, a mimo to ze slov ve v. 228 *ἐλθεῖν δεῖ μέ ποι* jde najevo, že Syriskos nechce čekati do zítřka, jak byl před chvílí svolil, nýbrž chce, aby se věc rozhodla hned. Výmluva na nedostatek času vystihuje směšnou neústupnost venkovana, jenž, jsa si vědom svého práva, houževnatě se brání prohnaným otrokům, kteří ho chtí ošidit.

zneuctění Glykeřino předvedeno na jevišti? M. G. Lefebvre[1]) tak soudí, domnívaje se, že obsahem výjevu před prologem byl prudký hovor mezi oběma milenci, při čemž Polemon vykonal svůj prchlivý čin. Za důkaz uvádí název *Περικειρομένη*. Kdyby prý ustřižení vlasů nebylo bývalo předvedeno na jevišti, měla by komoedie název *Περικεκαρμένη*. Jako v komoedii zvané *Ἐπιτρέποντες* svěřují skutečně Daos a Syriskos svůj spor rozhodnutí Smikrinovu, tak v komoedii *Περικειρομένη* byl předveden výjev ustřižení vlasů na jevišti. Avšak participium praesentis v názvu kusu ještě samo sebou nedokazuje, že by děj jím označený byl býval v ž d y c k y na jevišti předveden; to jest patrno z názvu Apollodorovy komoedie *Ἐπιδικαζόμενος*, jež byla zpracována Terentiem ve Phormionu. Tam také nebylo předvedeno přiřčení dcery dědičky mladíkovi lstí parasitovou, nýbrž další děj se o ně jen opíral a je předpokládal.[2]) Agnoia se sice nezmiňuje o potrestání Glykery, ale přece vypravuje v několika verších o tom, co je předcházelo. Kdyby se bylo v š e událo právě na jevišti, nemusila by to divákům opakovati. Mimo to udál se podle v. 33 celý příběh večer, kdežto komoedie se začíná ráno; uznávati pak mezi činem Polemonovým a dějem dramatu přestávku jedné noci nebo dokonce několika dní, jak činí Leo, nedovoluje dramatická technika nové komoedie. Proto soudí Capps,[3]) že večer odešel Polemon od Glykery a teprve druhého dne ráno ji potrestal za její nevěru ustřižením vlasů. To se odehrálo uvnitř domu;[4]) poté vyšli oba na jeviště a z jejich rozmluvy se dověděli diváci, co se stalo. Capps řadí sem Menandrův zl. 569 K, citovaný bez názvu komoedie:

Πολ. Γλυκέρα, τί κλάεις; ὀμνύω σοι τὸν Δία
τὸν Ὀλύμπιον καὶ τὴν Ἀθηνᾶν, φιλτάτη.
Γλυκ. ὁμωμοκὼς καὶ πρότερον ἤδη πολλάκις.

jehož první dva verše přičítá Polemonovi, třetí pak Glykeře. Avšak to jest psychologicky pravdě nepodobné, poněvadž přes noc hněv Polemonův ochladl, takže by se nebyl dopustil činu, jehož byl schopen v návalu prchlivosti. Ostatně, jak se dovídáme z dalšího průběhu děje, pozval si Polemon k sobě na noc přátele, aby v jejich společnosti zapomněl na to, co se večer stalo. Ale nejen se neuklidnil, nýbrž ráno dokonce byl jat lítostí nad svou prchlivostí, takže nebyl s to, aby dovršil to, co předešlého večera započal; naopak pomýšlel na nápravu. O zl. 569 nelze říci, z jaké jest souvislosti; ale jest jisto, že by působil směšně v souvislosti, kterou proň

[1]) Fragments d'un manuscrit de Ménandre, Le Caire 1907, str. 106 n.

[2]) U. v. W i l a m o w i t z, Neue Jahrbücher f. d. klass. Altertum XXI, 1908, str. 42 a F. L e o, Hermes XLIII, 1908, str. 141 n.

[3]) Four plays of Menander, str. 151.

[4]) Rovněž H. W e i l, Journal des savants 1900, str. 48 nn. a 1908, str. 80 nn. soudí, že se celý výjev odehrál uvnitř domu, při čemž bylo použito ekkyklematu. M. C r o i s e t, Journal des savants 1907, str. 634 předpokládá též v prvním jednání krátký, ale pohnutý výjev zhanobení Glykery.

předpokládá Capps. Pomoci by nám mohl v. 38, ale ten jest porušen právě na nejdůležitějším místě. Vzhledem k tomu, co jsme právě vyložili, není správné ani doplnění Körtovo:

τὰ λοιπὰ δ' αὐτ[οὶ εἴδετ' ἀρτίως],

jež předpokládá, že se výjev odehrál na jevišti, ani Sudhausovo:

τὰ λοιπὰ δ' αὐτὸς [εἴρηχ]', ὃν τρ[όπον
ὁ μὲν ᾤχετ' εἰπὼ[ν], ὅτι κατὰ σχολὴν ἰδ[εῖν
αὐτὴν ἔτι βούλεθ' . . .

Koho míní Sudhaus slovem *αὐτός*? Přece ne Polemona, jenž jest označen ve v. 39 zájmenem *ὁ μέν*. Poněvadž Agnoia ve v. 39—42 vypravuje o tom, co se stalo po ostříhání Glykery, kterak Polemon odešel, slíbiv, že se při příležitosti vrátí, a kterak Glykera bědovala nad nespravedlivostí osudu, znají diváci z předešlého výjevu jen to, o čem Agnoia pomlčela, t. j. potrestání Glykeřino Polemonem. To však nebylo předvedeno na jevišti, nýbrž byla o něm pouze řeč. Nejspíše Glykera sama druhého dne ráno po oné příhodě, kdy se počíná děj, s někým o tom hovořila. S kým, toho jest těžko se dohadovati. Důležité jest, že ani v kusech Plautových a Terentiových není nikde porušena zásada jednoty času a místa. Básníci, aby ji zachovali, užívají všemožných prostředků zcela libovolně a ponechávají velikou úlohu náhodě, takže se tím někdy porušuje přirozenost a pravděpodobnost situací. Neprávem tedy tvrdí Ph. Legrand,[1]) že Menandros nezachovával jednoty místa a času. Nejen že pro to nikde není důkazů, nýbrž naopak vše svědčí proti tomu.[2])

[1]) Revue des études anciennes X, 1908, str. 6.

[2]) O jednotě místa a času v nové komoedii, u Plauta, Terentia a Menandra, jedná E. Polczyk, De unitatibus et loci et temporis in nova comoedia observatis. Diss. ve Vratislavi 1909. Soudí, že nová komoedie jest v té věci závislá na tragoedii. Ale Todd, Harvard studies XXIV, 1915, str. 58 nn. ukázal, že stejně jako nová komoedie počínal si již Aristofanes. Proto správně soudí H. W. Prescott, Classical philology XIV, 1919, str. 130, že Aristofanes, Euripides i nová komoedie řešili stejně tento problém zcela samostatně.

II.

Vliv staré komoedie na novou, jak se jeví též u Menandra.

Attická komoedie dělí se asi již nejméně od I. století př. Kr. obyčejně ve tři období: komoedii starou, střední a novou. Za mezníky mezi jednotlivými obdobími pokládají se zánik staré demokracie athenské r. 403 př. Kr. a smrt makedonského krále Filippa r. 336. Starou komoedii známe jednostranně z jedenácti celých kusů Aristofanových, novou rovněž jednostranně z rozsáhlých zlomků několika kusů Menandrových, nehledě ovšem k 27 Plautovým a Terentiovým latinským zpracováním řeckých kusů nové komoedie. Jinak známe z velmi plodné činnosti všech asi 160 pěstitelů attické komoedie za 200 let jejího vývoje (od r. 487 asi do 262 př. Kr.) jen zlomky. Nejméně známe komoedii střední, ač ji pěstovalo asi 56 básníků, kteří složili přes 800 kusů. Přes to upadla brzy v zapomenutí, ježto slavné trojhvězdí nové komoedie, Menandros, Filemon a Difilos, zastínilo svou genialitou její méně vynikající zástupce. O nové komoedii se obyčejně soudí, že jest její pravou matkou euripidovská tragoedie, a to pro četné obsahové i formální podobnosti mezi oběma. Ale všimneme-li si bedlivěji pozůstatků attické komoedie, shledáme, že jest dosti stop, jež ukazují na nepřetržitý, jednotný vývoj attické komoedie, jakož i na to, že nové komoedie nelze dosti dobře oddělovati od střední a že pravou její matkou jest komoedie stará.

Povšimnutí především zasluhují názvy kusů všech tří období. Přehlédneme-li je totiž, shledáme, že skupiny, ve které jest možno je rozděliti, se ve všech obdobích většinou opakují. Není to ovšem prostředek zcela spolehlivý, abychom jím stanovili vývojovou jednotnost a nepřetržitost komoedie, poněvadž se názvem hlásí někdy kus do jiné skupiny, než do které bychom jej zařadili podle obsahu. Ale poněvadž o obsahu kusů, zejména v prvním období, víme velmi málo, třeba se spokojiti tímto nedokonalým prostředkem, abychom mohli stanoviti, které druhy komoedie byly v jednotlivých obdobích pěstovány. Za doby tak zvané staré komoedie shledáváme se 1. s názvy mythologickými, 2. s názvy označují-

cími určitou činnost v ději, vlastnost tělesnou nebo duševní, stavy duševní, věk, povahu a nejrozmanitější situace, 3. s názvy označujícími zaměstnání, 4. s názvy předmětů, zvířat a pojmů odtažitých, 5. se jmény vlastními a přezdívkami, 6. s názvy značícími různé vztahy místní.[1]) Pěstuje se tedy komoedie s látkou mythologickou, mythologická travestie látek tragických doby minulé i současné, ale hlavně komoedie satirická, šlehající svým vtipem všechny zjevy současného života, a to veřejného i soukromého. Život veřejný jest podroben soudu po všech stránkách, v oboru politiky, kde satira jest osobní, jsouc namířena proti vůdčím i méně významným státníkům athénské demokracie, v oboru náboženství, zejména po stránce obřadu, v oboru filosofie, výchovy, písemnictví a hudby a v oboru sociálním. Život soukromý poskytuje básníkům komickým dosti látky; jednak mají příležitost přibíjeti na pranýř jeho zhoubné zjevy, zvláště zkaženost ženskou, rozmáhání prostituce s útokem namířeným proti právě význačným jejím zástupkyním, zchoulostivělost mravů u mužů, jednak karikují a zesměšňují význačně postavičky a zjevy neškodné a kreslí drobné lidi všedního života s jejich malichernými snahami, kladouce tak základ ke komoedii povahopisné, jež v dalším vývoji nabyla převahy. Avšak celému prvnímu období vývojovému vtiskuje význačný ráz komoedie politická, jež byla pěstována hojněji, než se můžeme dnes dohadovati z názvů a různých zpráv starověkých.

Obsahová pestrost staré komoedie počíná ustupovati v druhém období, tak zvané střední komoedii, která je takřka středem vývojové vlnovky o dvou mohutných rozpětích, jimiž jsou *ἀρχαία* a *νέα*, jednotvárnosti a šabloně, jež se jeví v názvech stále se opakujících. I když shoda názvů neznamená ještě shodu obsahovou, přece jen jest svědectvím toho, že se stejné nebo aspoň značně podobné náměty u básníků zhusta opakovaly. Jest to jakési myšlenkové ochuzení komoedie, jež bije do očí tím více, ježto se její látkový okruh nezúžil, nýbrž naopak rozšířil. Komoedie politická chybí ovšem téměř úplně; to jest hlavní rozdíl mezi starou a střední komoedií, s nímž souvisí omezení, ne-li naprosté odstranění sboru z děje, patrné i z názvů, poněvadž zmizely názvy zvířat, z kterých se skládal fantastický sbor staré komoedie. Zato však byla komoedie obohacena látkami mythologickými, které byly usilovněji zpracovávány než dříve v staré komoedii, hlavně pak přiklněním ke všednímu životu, jehož všechny zjevy, zvláště láska, jež byla hybnou silou života tenkráte stejně jako dnes, zásobily nebo aspoň mohly zásobiti komoedii nesčetnými náměty. Příčinu častého opakování námětů v střední komoedii třeba hledati v neobyčejné tvořivosti velikého počtu básníků, z nichž mnozí nevynikali zvláštním nadáním.

Básníci staré komoedie, nehledíme-li k Susarionovi, pocházeli vesměs z Athén. Básník cizího původu nemohl míti účastenství v komoedii, jež

[1]) Názvů označujících vztahy příbuzenské, jež jsou dosti četné v tak zvané střední a nové komoedii, vyskytuje se toliko jediný příklad u Alkaia (*Ἀδελφαὶ μοιχευόμεναι*), jehož činnost spadá též do druhého období vývojového.

byla takřka srostlá s životem lidu attického, poněvadž s ním nemohl býti dobře obeznámen a starati se o něj tou měrou jako rodilý Athéňan. Mimo to by ho archon nebyl připustil k závodu, ježto athénské obecenstvo by nebylo strpělo, aby cizinec bez obalu kritisoval jeho politický a vůbec veřejný život. Ale pádem athénské demokracie a odstraněním politické satiry počíná se komoedie attická stávati všeřeckou a později dokonce všelidskou. Proto se o palmu vítězství ucházejí též básníci z ostatních končin Řecka, a právě vynikající zástupci komoedie v tomto období jsou původu neattického. Tak Antifanes jest původu nejistého, ale neattického, Anaxandrides jest z Rhodu, Alexis z Thurií, Epikrates z Ambrakie, Diodoros ze Sinopy a Sofilos ze Sikyonu. Byl tedy pád Athén r. 404 př. Kr. rozhodnou událostí pro vývoj attické komoedie a po ní jiná nezasáhla již mocněji do jejího vývoje.

Jinak pěstuje střední komoedie tytéž látky, které zpracovávala již *ἀρχαία*. Nerazí nových směrů, nýbrž pokračuje jen na těch drahách, po nichž kráčela již stará komoedie. Shledáváme se opět s názvy mythologickými, s názvy značícími určitou činnost v ději, vlastnost tělesnou nebo duševní, stavy, povahu, situace a věk, dále stálé zaměstnání, předměty a zvířata, se jmény vlastními a přezdívkami, s názvy značícími vztahy místní; jenom názvy označující vztahy příbuzenské vyskytují se v hojnější míře než v staré komoedii. Život veřejný jest ochuzen o obor politický, ale ostatní jeho obory jsou předmětem komoedie dále. Pěstuje se kritika literární i hudební, ale v menší míře než dříve, poněvadž ubývá nadaných lidí v těch oborech; umělci většinou napodobují své slavné vzory. Zato však volí si básníci komičtí za terč svého posměchu různé školy filosofické, náboženskou pověru, z níž tyly řady pochybných jednotlivců, jako hadači, věštci, kněží a lékaři dryáčníci, a nově vznikající společenské třídy kuchařů, zápasníků a důstojníků žoldnéřských vojsk.

Srovnáme-li názvy kusů třetího období vývojového, tak zvané nové komoedie, s názvy kusů komoedie střední, bije na první pohled do očí rozdíl v názvech mythologických. V třetím období zřejmě ubývá kusů s obsahem mythologickým, ale úplně přece nevymizely. Pro tento zjev není třeba hledati zvláštní příčiny; vysvětlí se prostě tím, že se tento směr již přežil, ježto komoedii mythologickou pěstovala již *ἀρχαία*, zvláště pak usilovně *μέση*. Mimo to k mythologickým travestiím hodily se dobře tragoedie známé. Proto byly s oblibou voleny tragoedie Euripidovy, časově nejbližší a výtvory básníka významného, z nichž mnohé byly samy jakýmsi náběhem k travestii (Helene, Ion, Alkestis). Proto právě Euripides měl na novou komoedii veliký vliv po stránce obsahové, zvláště pak v dramatické technice. Po něm však tragoedie poklesla a kusy bezvýznamných básníků se k travestiím nehodily.

Jiný rozdíl, jenž ovšem z názvů není patrný, týče se stránky metrické. Ubývá totiž po zániku politické komoedie a po odstranění sboru z děje, jenž byl nositelem prvku lyrického, lyrických meter. Mezi zlomky střední

komoedie jest jich velmi málo a mezi zlomky nové komoedie není jich takřka vůbec. Básníci spokojují se iambickým trimetrem a trochejským tetrametrem. Tak zvaná střední komoedie podléhala ještě mocně vlivu staré, takže mimo trochejské tetrametry v zl. 142 Antifanovy komoedie Leukadios (výčet různých druhů koření), v zl. 22 Anaxilovy komoedie Neottis (monolog, v němž kdosi hudruje na hetéry), v zl. 98 Alexidova Isostasia (popis zevnějšku hetér) a v zl. 213 neznámé komoedie Filemonovy nalézáme v zlomcích též daktylské hexametry, na př. v zl. 194 Antifanova Problematu, v zl. 196 Sapfy téhož básníka, v zl. 107 Eubulova Sfingokariona (hádanky) a v zl. 9 Filetairovy komoedie Kynagis, elegické distichon v zl. 149 Antifanova Melaniona a iambické katalektické oktapodie v zl. 34 Anaxandridova Odyssea, nejčastěji však řady anapaestické. Tak z Antifanova Kyklopa jest to zl. 132 a 133, z Oinomaa zl. 172 (Peršan srovnává v něm řecký způsob života s perským a pokládá perskou rozmařilost za lepší), z Anaxandridova Protesilaa zl. 41 (výčet jídel), z Eubulových Lakonů zl. 63 (o jídlech), z Efippova Geryona zl. 5 a Kydona zl. 12 (názvy jídel), Peltasta zl. 19, z Anaxilovy komoedie Lyropoios zl. 18, z Epikratovy neznámé komoedie zl. 11 (zesměšňování filosofie akademické), z Alexidovy Olynthie zl. 162, z Axionikova Fileuripida velmi porušený zl. 4 a z Mnesimachovy komoedie Hippostrofos zl. 4 (výčet jídel). U pozdějších komiků není již takové rozmanitosti meter. Známe sice ještě dva anapaestické zlomky z Menandrových komoedií Kolax a Sapfo (zl. 299 a 312 K), ale snad byly složeny v první době básnické činnosti Menandrovy, kdy je ještě zasáhl vliv staré komoedie po stránce veršové. Název Sapfo jest aspoň v staré komoedii i v prvním období nové velmi častý. Že i v Menandrově Theoforumeně, pocházející snad také z mládí básníkova, bylo zpíváno, dosvědčuje scholion k Eur. Androm. v. 103 (ed. E. Schwartz II p. 258): »*Μονῳδία ἐστὶν ᾠδὴ ἑνὸς προσώπου θρηνοῦντος. ὥστε οὔτε τὸ Ἀσιάτιδος γῆς σχῆμα μονῳδία ἐστίν . . . οὔτε τὰ ἐν Θεοφορουμένῃ ᾀδόμενα.*« Jeví se tedy v nové komoedii vůbec a u Menandra zvláště snaha vystihnouti skutečnost i veršem vhodným pro dialog.[1]) Přirozenost a nenucenost všedního hovoru jednajících osob vtiskuje ráz verši Menandrovu. To jest patrno ze dvou zjevů: z nahrazování caesury interpunkcí, jíž jest verš velmi bohatě členěn, a z rozvádění taktů iambických a trochejských v přípustné takty jiné.[2]) V pozvolném ubývání metrické pestrosti jeví se jednotnost vývoje attické komoedie a souvislost nové komoedie se starou.

Jinak nelze vésti přesné hranice mezi střední a novou komoedií, jež by stanovily, kde druhé období přestává a třetí se začíná. Nedospíváme

[1]) Nová komoedie pokračuje tedy na té cestě, na kterou vstoupila již tragoedie, zavedši iambický trimetr jakožto vhodnější pro řeč. Aristot. Poet. p. 1449 A: »*Μάλιστα γὰρ λεκτικὸν τῶν μέτρων τὸ ἰαμβεῖόν ἐστιν . . . πλεῖστα γὰρ ἰαμβεῖα λέγομεν ἐν τῇ διαλέκτῳ τῇ πρὸς ἀλλήλους.*«

[2]) O caesuře a interpunkci v iambickém trimetru a trochejském tetrametru u Menandra pojednal jsem v Listech filol. XLII, 1915, str. 81—96.

k nim ani z důvodů vnitřních ani z událostí vnějších. V obou obdobích pěstuje se mythologická travestie, v prvním však častěji — Plautův Amphitruo jest snad její ukázkou — příležitá kritika všech stránek veřejného života kromě politiky s osobní satirou a zesměšňují se význačné postavy a zjevy všedního života s oblibou stále větší. V třetím období nalézáme týchž sedm druhů názvů jako v druhém. Nová komoedie pokračuje v svém vývoji k světoobčanství, jež jsme shledali v období druhém. Talenty domácí závodí opět s cizími v pěstování tohoto odvětví básnického; vedle Menandra z Athén jsou činní Filemon ze Soloi, Difilos a Dionysios ze Sinopy, Apollodoros starší z Gely, mladší z Karystu, Poseidippos z Kassandreie, Lynkeus ze Samu, Foinikides z Megar a Eudoxos ze Sicilie. Komoedie tím, že se přimkla v třetím období svého vývoje co nejtěsněji ke všednímu životu, jenž se rozšířením řecké civilisace po celém tehdy známém Východě výboji Alexandrovými stal za doby hellenistické všelidským, setřela tak dokonale svůj attický a později vůbec i řecký ráz, že mohla býti přenesena na kteroukoli půdu v kterékoli době. Z vnějších událostí smrt Filippa makedonského r. 336 př. Kr., jež se pokládá za mezník mezi střední a novou komoedií, nebyla nikterak s to, aby zasáhla mocně do dalšího vývoje komoedie a uvedla jej na nové dráhy, poněvadž smrtí Filippovou se valně nezměnil ani stav věcí v Attice ani v ostatním Řecku. Byla by to spíše smrt Alexandrova r. 323, jež bývá také pokládána za takový mezník,[1]) a to větším právem; ale mocný rozmach hellenismu za Alexandra a zvláště po něm jen upevnil komoedii v té dráze, na kterou byla zavedena ztrátou athénského panství a zánikem athénské demokracie, později pak po bitvě u Chaironeie r. 338 ztrátou samostatnosti řecké vůbec.

Vývoj attické komoedie děl se tedy ve dvou zřetelných obdobích, jež nazýváme starou a novou komoedií. Mezníkem mezi nimi jest pád Athén r. 404, jenž zavinil zánik politické komoedie, odstranění sboru z děje, zjednodušení meter a zmírnění útočného živlu, namířeného proti jednotlivcům. To jsou hlavní rozdíly mezi oběma obdobími. Kvalitativní rozdíl mezi starou a novou komoedií nebyl, jak se zdá, příliš veliký a jeho význam byl jen podružný. Vývoj komoedie attické dán byl hned v prvním období, v němž byla pěstována mythologická travestie vedle kritiky života veřejného, zvláště politického, a soukromého. Komoedie v dalším svém vývoji nepřidala nového oboru k těmto třem, nýbrž, pěstujíc je i nadále, lišila se od staré komoedie kvantitativně, přesouváním těžiště z politické satiry, jež vtiskla ráz komoedii staré, na mythologickou travestii a později na látky z všedního života. Proto trichotomie, jež vznikla později než dichotomie, teprve po ukončení celého vývoje attické komoedie, a to pro přehlednost, vystihuje sice skutečnost, ale jen nepřesně. Ve vývoji komoedie jeví se jenom dvě od sebe zřetelně se lišící období, *ἀρχαία* a *νέα*. Tak zvaná střední komoedie jest pojem časově i obsahově

[1]) Th. Bergk, Griech. Literaturgeschichte IV, v Berlíně 1887, str. 170.

relativní; je to vlastně jen přechodní období mezi komoedií starou a novou, nová komoedie v svých začátcích, kdy stála ještě pod vlivem komoedie staré, dokud se ještě neobjevily účinky vnější síly, jež zasáhla do vývoje attické komoedie, totiž pádu athénské demokracie, jenž jest mezníkem mezi oběma obdobími. Aristoteles znal jen komoedii *τῶν παλαιῶν καὶ τῶν καινῶν*[1]) — ale tehdy nebyl ještě celý vývoj komoedie ukončen — o dvou obdobích mluví dále Quintilianus,[2]) Velleius Paterculus,[3]) Harpokration,[4]) Dorotheos z Askalonu, jenž napsal *Περὶ Ἀντιφάνους καὶ περὶ τῆς παρὰ τοῖς νεωτέροις κωμικοῖς μανίας*,[5] Plutarchos,[6]) Diomedes,[7]) dále neznámý skladatel pátého pojednání o komoedii[8]) a Euanthius.[9]) Tři období vývojová uznávají Marcus Aurelius,[10]) Antiochos z Alexandreie ze vzdálenější doby před Athenaiem v pojednání *Περὶ τῶν ἐν τῇ μέσῃ κωμῳδίᾳ κομῳδουμένων ποιητῶν*,[11]) kde se po prvé vyskytuje pojem *μέση κωμῳδία*, Athenaios, Apuleius,[12]) Pollux, Platonios[13]) a neznámý skladatel třetího pojednání o komoedii. Zdá se, že alexandrijští učenci střední komoedii již znali; Fielitz[14]) soudí neprávem, že vznikla trojdílnost teprve za doby Hadrianovy, kdy vedle staré a nové komoedie počala prý býti rozeznávána ještě střední. Jako někteří starověcí literární historikové rozdělili starou komoedii ve dvě části, zařadivše Susariona a básníky před Kratinem do prvního období, Kratina, Aristofana a Eupolida do druhého, tak byla i nová komoedie rozdělena pro větší přehlednost ve dvě období, poněvadž

---

[1]) Eth. Nic. IV 14, p. 1128 a 22.

[2]) Inst. orat. X 1, 65—72 se ani slovem nezmiňuje o střední komoedii.

[3]) I 16, 3.

[4]) S. v. *ὀρνιθευτής* počítá Nikostrata k básníkům *νέας κωμῳδίας*, ač jej Athenaios XIII 587 D počítá k střední komoedii.

[5]) Athen. XIV 662 F.

[6]) Mor. 712 a.

[7]) III 9 I. 488 n. (Keil), jenž nezná střední komoedie, ač rozděluje komoedii attickou na tři období, zařazuje do prvního básníky od Susariona do Magneta, do druhého Kratina s nejbližšími jeho nástupci, do třetího Menandra, Filemona a další básníky nové komoedie.

[8]) S počátku se mluví o třech druzích komoedie, ale zmínka o střední komoedii jest interpolace, v dalším výkladu srovnává se jen stará a nová komoedie (Meineke I 539, Duebn. Schol. Arist. proleg. XVI).

[9]) De trag. et com. II (Kaibel, str. 63).

[10]) XI 6. Pomýšlí-li již Horatius Sat. II 3, 11 slovy: quorsum pertinuit stipare Platona Menandro? Eupolin, Archilochum, comites educere tantos? na tři období, jest pochybno. Zdá se, že nikoliv.

[11]) Athen. XI 482 C. Bergk, Griech. Literaturgeschichte IV, str. 14 soudí, že jeho věk jest nejistý, kdežto podle Christa-Schmida, Gesch. d. griech. Literatur I[6], str. 440, pozn. 1 pochází z doby Hadrianovy. L. Radermacher, Anzeiger d. Akad. d. Wiss. in Wien LVIII, 1921, č. I—XXVII, ve Vídni 1922, str. 51 nn. pokládá toto pojednání za starší, než jest Athenaios, ale soudí, že není možno jíti dále než do I. stol. př. Kr.

[12]) Flor. III 16.

[13]) *Περὶ διαφορᾶς κωμῳδιῶν.*

[14]) De Atticorum comoedia bipartita, diss. v Bonnu 1866.

*

vynikala nad starou komoedii jak trváním, tak i počtem básníků a jejich kusů; období, jež bylo časově blíže staré komoedii, nazvali grammatikové komoedií střední, přihlížejíce spíše k souměrnosti než k vnitřní nutnosti.[1])

Bergk se pozastavuje nad tím, že přechodní období tak zvané střední komoedie upadlo brzy v zapomenutí, ač vynikalo takovým množstvím básníků podivuhodné plodnosti. Ani Alexis, jenž jest vedle Antifana, Anaxandrida a Eubula nejznámější, nestal se nikdy klassikem. Právě proto prý jest třeba uznávati tři období ve vývoji komoedie, že zapomenutí, v něž upadla *μέση*, jest rys, jímž se liší střední komoedie od nové.[2]) Trojdílnost komoedie jest též podle Bergka již z doby alexandrijské. Že ze zástupců nové komoedie sáhli Římané k Menandrovi, Filemonovi, Difilovi a Apollodorovi, ač střední komoedie nezůstala úplně nepovšimnuta — Plautův Amphitruo snad byl zpracováním nějakého originálu střední komoedie —, jest snadno pochopiti. U nich vyhranilo se totiž světoobčanství nové komoedie nejdokonaleji, a tím se ovšem urychlil zánik těch komoedií, jež svou látkou měly užší vztah k době, v níž vznikly, poněvadž pozdějším pokolením stávaly se stále nesrozumitelnějšími. Zde nejlépe vidíme, že vývoj attické komoedie byl jednotný a nepřetržitý a že ani tak dalekosáhlá událost jako pád athénské demokracie, s níž byla komoedie těsně spojena, přes to, že na její další vývoj mocně působil, neodvedl jí rázem na nové dráhy. Vnitřní povaha komoedie nezměnila se přes noc, nýbrž jen ponenáhlu, podržujíc ještě dlouho svůj útočný ráz, než se přerodila v neškodnou občanskou veselohru, prostou všech narážek na současný život, ať již byly jakéhokoli rázu. Jako stará komoedie nenašla následovníků, poněvadž jí doba pozdější nerozuměla, tak ani nová komoedie v první době svého vývoje, v onom přechodním období, zvaném nevhodně *μέση*, ježto se ještě nevybavila z vlivu staré komoedie, nevábila

[1]) Th. Kock, Comicorum Atticorum fragmenta II, str. 11 n. Rovněž U. v. Wilamowitz-Moellendorff, Kultur der Gegenwart I[8], str. 128 pokládá pojem *μέση κωμῳδία* za časově i obsahově relativní. Christ-Schmid, Gesch. der griech. Literatur I[6], str. 441, pozn. 4 soudí podle Kaibela, Hermes XXIV, 1889, str. 57 nn. a Lea, Hermes XXIV, 1889, str. 74 nn., že má dvojdílnost attické komoedie původ u učenců pergamských, trojdílnost u alexandrijských. Že se učenci alexandrijští i pergamští zabývali studiem komoedie, jest známo; ale jak ji dělili, jest těžko dokázati, poněvadž z jejich učenosti známe velmi málo. Jestliže Pollux, jenž uznává tři období ve vývoji komoedie, X 154 staví proti Lysippovi, básníku staré komoedie, Timoklea, jenž patří k střední, a Apollodora z Karystu, jenž patří k nové komoedii, jako *τοὺς νεωτέρους* nebo jestliže IX 15 Theofilos z druhého a Kriton z třetího období označují se jako *οἱ νεώτεροι* nebo konečně staví-li se VII 29 proti Eupolidovi *τῶν νέων τις κωμικῶν Ἐπιγένης*, má snad pravdu Bergk, Griech. Literaturgesch. IV, str. 14 n., pozn. 44, že se to děje v těchto i jiných případech (na př. též u Dorothea z Askalonu a Frynicha) »der Kürze halber«. O starověkém dělení attické komoedie jednám obšírně ve zvláštním článku, kde dokazuji, že nemá pravdu ani Fielitz, ani Kaibel. Trichotomie jest mladší než dichotomie, vznikla za doby alexandrijské, ale nevíme kdy. Stopy nás vedou do I. stol. př. Kr.

[2]) Th. Bergk, Griech. Literaturgeschichte IV, str. 122.

k napodobení, nýbrž teprve v svém rozkvětu, kdy se ukázaly účinky vnější síly, jež zasáhla do vývoje komoedie.[1])

Poněvadž tedy vývoj attické komoedie jest jednotný a nepřetržitý, jest důležito vyšetřiti, které prvky mají obě její vývojová období společné. Za dobu dlouhého vývoje změnila se původní tvářnost komoedie tou měrou, že se jeví nová komoedie na první pohled druhem samostatným, od staré komoedie zcela rozdílným. Bylo to zaviněno tím, že komoedie podléhala odedávna vlivům tragoedie, jež, jak uvidíme, byly v pozdějších dobách jejího vývoje zvláště mocné. Tyto vlivy byly v nové době přespříliš zdůrazňovány, takže nová komoedie byla pokládána za dceru tragoedie. Ale, jak již bylo řečeno, *νέα* jest jen adoptivní dcerou euripidovské tragoedie, kdežto pravou její matku jest hledati v staré komoedii.[2]) Srovnáním obou stanovíme ony prvky, které zůstaly komoedii i v jejím druhém období vývojovém buď úplně nezměněny nebo v podobě nejrozmanitějšími vlivy sice přetvořené, přece však i tak projevující organickou souvislost staré komoedie s novou. Nelze ovšem mluviti o vlivu staré komoedie přímo na Menandra. Jeho komoedie jest příliš od ní vzdálena, abychom mohli předpokládati u něho ještě přímý její vliv. Pokud můžeme takový vliv u něho stanoviti, jest to vliv nepřímý, všeobecný, který bychom mohli sledovati i u všech ostatních zástupců nové komoedie, kdybychom měli pro to po ruce dosti zlomků. Menandros může býti v té věci jen představitelem nové komoedie, na němž lze pro nedostatek rozsáhlejšího průkazného materiálu nejlépe sledovati její vývojovou souvislost se starou komoedií.

1. Že nová komoedie není samostatným, svérázným celkem, nýbrž toliko druhým obdobím ve vývoji attické komoedie, jest patrno, jak jsme již ukázali, z toho, že soudě podle názvů není mezi oběma obdobími kvalitativního rozdílu v látce, kterou předvádějí, nýbrž jen rozdíl, abychom tak řekli, kvantitativní. Jak stará tak i nová komoedie čerpá látku z mythologie, hlavně vzhledem k tragoediím určitých básníků, ze života veřejného, a to politického, uměleckého i vědeckého, a ze života soukromého. Zárodky celého dalšího vývoje komoedie jsou obsaženy již v jejích začátcích a záleží jen na síle vnějších vlivů, aby v různých dobách ten neb onen z nich mocně vzklíčil a vtiskl na nějakou dobu celku význačný ráz.

2. Všimneme-li si pak blíže látek ze všedního života, pozorujeme, že nová komoedie předvádí tytéž postavy, s kterými se setká-

[1]) Radermacher n. u. m. str. 51 nn. má o celé věci nejasný názor, soudě, že rozdělení attické komoedie ve tři části jest kvalitativní, historicky dané, ale že jest vnější, poněvadž bylo ještě jiné rozdělení ve tři části podle jiných hledisek. Vzniklo ze záliby děliti ve tři části, jež se jeví i jinde, na př. v rhetorice, kde byly rozeznávány tři druhy řečí a slohu. Kritias v tragoedii Sisyfu (zl. 1 u Naucka) dělí vývoj lidstva rovněž ve tři stadia. Takový vliv není třeba uznávati.

[2]) Fr. Leo, Hermes XLIII, 1908, str. 165 a E. Wüst, Berliner philologische Wochenschrift XXXIV, 1914, sl. 1250 nn.

váme, ovšem v menší míře, již v komoedii staré. Vlastně již prostonárodní fraška předváděla stereotypní postavy otroka, kuchaře, břichopasa, starce a stařeny, neberouc jich přímo ze skutečnosti, nýbrž podávajíc jejich karikatury. Víme, že Epicharmos uváděl na jeviště opilce jako účinnou postavičku frašky.[1]) V nové komoedii připadla tato úloha otrokům a kuplířkám, ale nedosahovalo se již stejného účinku jako dříve, ježto Dion Chrysostomos 32, 94 praví: »*Ὥσπερ ἐν ταῖς κωμῳδίαις καὶ διασκευαῖς* (nebo snad *κωμῳδικαῖς διασκευαῖς*) *Καρίωνα μὲν εἰσάγοντες μεθύοντα καὶ Δᾶον οὐ σφόδρα κινοῦσι γέλωτα.*« Některé druhy postav nové komoedie můžeme stanoviti již u Aristofana. Tak stařec vystupuje v Acharnských jako zprostředkovatel míru,[2]) ve Vosách jako soudce; jako mrzutý, ale ješitný a lehkověrný stařec jest kreslen allegoricky Demos v Jezdcích. U Aristofana setkáváme se též se zamilovanou a opilou stařenou, tančící kordax. Opilce předváděl již Epicharmos a po něm básník staré komoedie Krates v kuse Geitones (Athenaios 429 A). Paflagon v Jezdcích upomíná na pochlebného příživníka, Agorakritos v téže komoedii na prohnaného kuchaře. Popírati souvislost této postavy v nové komoedii s podobnými postavami u Epicharma a v komoedii staré a vysvětlovati ji všeobecným typisováním a významem motivu hostiny, jenž přečkal V. století, jak činí Kunst,[3]) není správné, poněvadž nemáme příčiny nevěřiti zprávám starověkým (u Aristofana Byzantského a Athenaia 659 B), podle nichž byla tato postava v dorské frašce předváděna; i když jí stará komoedie nezná (scholia však vidí přece v Agorakritovi podobnou postavu), přece i v Ptácích nabízí se ve v. 1689 n. Herakles, že napeče masa k svatební hostině Peithetairově s Basileí. Lamachos v Acharnských jest předchůdcem chlubného vojína. V demokratických Athénách nemohla ovšem tato postava vzniknouti, zato však v Syrakusách, kde vojsko žoldnéřské bylo oporou trůnu samovládců. Proto stvořil ji asi sicilský básník Epicharmos. V militaristických diadošských státech doby hellenistické byla pro ni opět příznivá půda. U Římanů však nezdomácněla; Plautus a Terentius podávají ji jako figurku řeckou.[4]) Zvláště hojné jsou v staré komoedii postavy otroků. Pozoruhodná jest směšná postava otroka Xanthia v Žabách, jež ukazuje, jak vzrůstá důležitost této skupiny lidí v komoedii, ježto její úloha jest rozsáhlejší a významnější než otroků v Jezdcích, Míru a Vosách, kde jich

[1]) H. W. Prescott, Classical philology XII, 1917, 405 nn. vykládá postavy kuchaře, lékaře, parasita a jiné typy zaměstnání v nové komoedii z Epicharma a komoedie sicilské, jež byla již povahopisná a brala látku ze všedního života; odtud je převzal z básníků staré komoedie Krates a Ferekrates a od nich se dostaly do *néa*.

[2]) Dikaiopolida v Acharnských pokládá za prototyp zamilovaného starce rázu Demaeneta z Asinarie, Lysidama z Casiny nebo Demiphonta z Mercatora K. Kunst, Studien zur griechisch-römischen Komoedie. Ve Vídni a Lipsku 1919, str. 8.

[3]) N. u. m. str. 71.

[4]) H. Wysk, Die Gestalt des Soldaten in der griechisch-römischen Komoedie, Diss. v Giessenu 1921.

jest s úspěchem užito na počátku děje pro podání exposice buď v podobě dialogu, jako v Míru, nebo v podobě zvláštního prologu, jako v Jezdcích a Vosách. Xanthias, průvodčí Dionysa, přestrojeného za Heraklea, jenž si se svým pánem vymění úlohu jako otrok Tyndarus s mladíkem Philocratem v Plautově komoedii Captivi — opět nový rys, jenž přešel ze staré komoedie do nové —, jest úskočný jako otroci nové komoedie; vyzve Aiaka, aby zkoumal jeho sluhu Dionysa právem útrpným. Drzost, úskočnost a prospěchářství jsou jeho význačné vlastnosti, jež přešly později na otroky v nové komoedii. A Karion v Plutu jest již úplně podoben otrokům nové komoedie, jsa věrně oddán svému pánu, ač je pro drzost a zlodějství často od něho bit.[1])

U Plauta a Terentia setkáváme se často s běžícím otrokem (v Asin. v. 267 nn., Epid. v. 1 nn. a 192 nn., Merc. v. 111 nn., Pers. v. 272 nn., Stich. v. 274 nn., Trinum. v. 1008 nn., Andr. v. 338 nn., Phorm. v. 179 nn. a 841 nn., Adelph. v. 299 nn.). V nové komoedii není sice pro to příkladu — ač Menandrův zl. 741 *δεδράμηκά σοι δρόμον τοιοῦτον οἷον οὐδεὶς πώποτε* mohl by se vztahovati na běžícího otroka —, ale proto ještě nemůžeme souditi, jak činí K. Weissmann,[2]) že servus currens jest výmyslem teprve komiků římských; v nové komoedii chybí asi pouhou náhodou. Ostatně podobné situace shledáváme již u Aristofana, na př. v Acharn. v. 174 nn. (běžící Amfitheos), Thesmofor. v. 571 nn. (běžící žena) a zvláště v Ptácích v. 1118 nn. (běžící posel)[3]) a také v tragoedii.[4])

Feidippides, syn Strepsiadův v Oblacích, jest dobrým příkladem marnotratného mladíka, jenž přivádí otce na mizinu svými dluhy a vyzraje nejen na jeho věřitele, nýbrž nakonec i na něho samého. Podobného rázu je též Bdelykleon ve Vosách.

V nové komoedii však jest možno nalézti též doklady pro postavu, jež jest v ní celkem vzácností, zato však více se objevuje v staré komoedii, totiž pro pedantického doktrináře, jako jest Sokrates v Oblacích a Euripides v Thesmoforiazusách a Žabách. V staré komoedii objevuje se buď jako filosof nebo jako básník. V nové komoedii upomíná na tuto postavu některými rysy lékař Filemonův nebo medicus v Plautových Menaechmech.

Již Aristofanes předváděl v svých komoediích postavy lichvářů; tak v Oblacích vystupuje *δανειστής*, odbývaný svým dlužníkem právě tak jako danista v Plautově Mostellarii. Bankéř (trapezita) Lyco vystupuje též v Plautově Curculionu.

[1]) Zuretti, Rivista di filologia XXXI, 1903, str. 46 nn., A. Körte, Jahresbericht für Altertumswissenschaft CLII, 1911, str. 289 a E. Sehrt, De Menandro Euripidis imitatore, dissertace v Giessenu 1912, str. 18.

[2]) De servi currentis persona apud comicos Romanos. Diss. v Giessenu 1911.

[3]) Ph. E. Legrand, Daos. Tableau de la comédie grecque pendant la période dite nouvelle, str. 430.

[4]) Fischl, De nuntiis tragicis. Diss. ve Vídni 1910, str. 27.

KNIHOVNA ... REÁLKY

Uvedení příživníků na jeviště v komoedii přičítalo se Alexidovi. Ale postavu tuto zná nejspíše vlivem Epicharmovým[1]) již stará komoedie. Eupolis předvedl totiž v komoedii *Κόλακες* sbor příživníků.[2]) Sbor staré komoedie mluví v epirrhematické a antepirrhematické části parabase, složené trochejskými tetrametry, často o sobě, vypravuje o svém jednání a o způsobu svého života a často též vypočítává své zásluhy o diváky nebo o obec.[3]) Nejen Aristofanes, nýbrž i jiní básníci staré komoedie podávají doklady toho, že sbor v parabasi činí sám sebe předmětem výkladu, na př. Kratinovi *Μαλθακοί* a Eupolidovy *Αἶγες*, kde vykládá sbor o způsobu svého života jako ptáci u Aristofana. Ať má sbor jakoukoli fantastickou podobu, jakmile se děj přeruší parabasí, vysvětluje sbor obecenstvu svou podobu a dovolává se jeho přízně. Podobně Eupolis vložil sboru příživníků na počátku parabase v ústa tato slova (zl. 159 K v. 1 nn.):

ἀλλὰ δίαιταν ἣν ἔχουσ' οἱ κόλακες πρὸς ὑμᾶς
λέξομεν. ἀλλ' ἀκούσαθ' ὡς ἐσμὲν ἅπαντα κομψοὶ
ἄνδρες.

Poněvadž sbor vystupoval jako jediná osoba, jsa zastupován náčelníkem, přechází se z plurálu hned do singuláru a pokračuje se:

ὅτοισι πρῶτα μὲν παῖς ἀκόλουθός ἐστιν
ἀλλότριος τὰ πολλά, μικρὸν δέ τι κἀμὸς αὐτοῦ.
ἰματίῳ δέ μοι δύ' ἐστὸν χαρίεντε τούτω,
οἷν μεταλαμβάνων ἀεὶ θάτερον ἐξελαύνω
εἰς ἀγοράν· ἐκεῖ δ' ἐπειδὰν κατίδω τιν' ἄνδρα
ἱλίθιον, πλουτοῦντα δ' εὐθὺς περὶ τοῦτόν εἰμι.
κἄν τι τύχῃ λέγων ὁ πλούταξ, πάνυ τοῦτ' ἐπαινῶ
καὶ καταπλήττομαι δοκῶν τοῖσι λόγοισι χαίρειν.

Srovnejme s tím slova příživníkova v Terentiově Eun. v. 247 nn.:

est genus hominum, qui esse primos se omnium rerum volunt,
nec sunt: hos consector hisce ego non paro, me ut rideant,
sed iis ultro adrideo et eorum ingenia admiror simul.
Quidquid dicunt, laudo; id rursum si negant, laudo id quoque.

Na obou místech jsou vyjádřeny podobné myšlenky.[4]) U Eupolida vykládal sbor nejen o svém životě, nýbrž i o prospěchu, který lidstvu přináší. Z tohoto výkladu jest zachován začátek:[5])

[1]) U Epicharma dosvědčuje ji Athenaios VI 235 E n.: »*Τὸν δὲ νῦν λεγόμενον παράσιτον Καρύστιος ὁ Περγαμηνὸς ἐν τῷ Περὶ διδασκαλιῶν εὑρεθῆναί φησιν ὑπὸ πρώτου Ἀλέξιδος ἐκλαθόμενος, ὅτι Ἐπίχαρμος ἐν Ἐλπίδι ἢ Πλούτῳ παρὰ πότον αὐτὸν εἰσήγαγεν.*« V zl. 35 komoedie *Ἐλπίς* (G. Kaibel, Com. Graec. fragm. I) líčí parasit svůj bídný osud.

[2]) Athenaios VI 236 E.

[3]) Na př. v Jezdcích v. 565 nn., Oblacích v. 577 nn., Vosách v. 1071 nn., 1101 nn., Míru 1140 nn. a Ptácích v. 752 nn., 785 nn.

[4]) E. Fraenkel, De media et nova comoedia quaestiones selectae. Dissert. v Gottinkách 1912, str. 74 n.

[5]) U Hefaistiona 13, 4 (= zl. 160 K).

φημὶ δὲ βροτοῖσι πολὺ πλεῖστα παρέχειν ἐγὼ
καὶ πολὺ μέγιστ' ἀγαθά. ταῦτα δ' ἀποδείξομεν.

Podobné výklady břichopasů můžeme doložiti i u básníků nové komoedie. Tak na př. v Diodorově komoedii Epikleros (zl. 2) chválí břichopas v delším monologu, jenž podle zvyku staré komoedie není prost sprostoty, své řemeslo, jež prý vynašel sám Zeus. Rovněž v Timokleově komoedii Drakontion byla chvalořeč na příživníka, počínající slovy (zl. 8):

οὐδὲν ἔστι γὰρ
ἐν τοῖς τοιούτοις χρησιμώτερον γένος.

V Aristofontově komoedii *Ἰατρός* počíná parasit svůj výklad slovy (zl. 4): *βούλομαι δ' αὐτῷ προσειπεῖν οἷός εἰμι τοὺς τρόπους.* A Nikolaos (CAF. III p. 383 K) předvádí břichopasa, vykládajícího o svém řemesle, jež odvozuje od Tantala:

τὸ τῶν παρασίτων, ἄνδρες, ἐξεῦρεν γένος
Διὸς πεφυκώς, ὡς λέγουσι Τάνταλος.[1])

Novota Eupolidova se tedy ujala a působila na básníky nové komoedie; avšak místo celého sboru břichopasů předváděli toliko jediného.[2])

3. Nová komoedie přejala ze staré, jak se zdá, jména symbolická. Nehledíme-li ke jménům bohů a jiných osob mythologických, jež byla velmi hojná v mythologické travestii staré komoedie, setkáváme se u Aristofana, z jehož kusů můžeme jediné čerpati příklady pro starou komoedii, se jmény bytostí allegorických a se jmény vzatými většinou ze skutečnosti. [3]) Jména vzatá ze skutečného života označují většinou osoby činné v životě veřejném, státníky, vojevůdce, básníky a filosofy, poněvadž jemu věnovala stará komoedie zvláštní pozornost, ale též prosté občany. Avšak vyskytují se mezi nimi též jména symbolická. Rozdíl vyplývá z povahy obou vývojových období komoedie. Jména staré komoedie jsou individuálně symbolická, značíce určité jednotlivce v jejich vztahu k veřejnému životu, jako Dikaiopolis, Filokleon, Bdelykleon, Trygaios, Euelpides, Peithetairos, Lysistrate,[4]) Lamachos,[5]) Blepsidemos, kdežto jména

[1]) Rovněž v Antifontově komoedii *Λήμνιαι* praví břichopas v zl. 144 K II:
εἴτ' ἔστιν ἢ γένοιτ' ἂν ἡδίων τέχνη
ἢ πρόσοδος ἄλλη τοῦ κολακεύειν εὐφυῶς;

[2]) Že nová komoedie má postavu parasita již z komoedie staré, nikoli teprve z Alexida, soudí též Kunst n. u. m. str. 71[3], ale že není z Epicharma, jak tvrdí Kunst, nelze dokázati.

[3]) O vlastních jménech v staré komoedii jedná H. Steiger, Acta seminarii philologici Erlangensis. Vol. V, v Erlangách a Lipsku 1891, str. 1 nn.

[4]) Žena, jež si vytkla za úkol rozpustiti vojska proti sobě bojující (*λύειν τὰς στρατιάς*, Vojeborka).

[5]) S narážkou na *μάχη*, poněvadž Acharnští jsou namířeni proti válce. Aristofanes volil úmyslně tohoto vojevůdce, ač byl tehdy toliko taxiarchem, stav se strategem sice toho roku, kdy komoedie byla provozována, ale teprve po provozování.

nové komoedie, pokud jsou symbolická, označují příslušníky celých skupin, vytvořených stavem a povahou. Zvláště se tak označují příživníci a vojíni, částečně též kuchaři a otroci, starci a hetéry.[1]) Ale nová komoedie má se starou společná i některá obyčejná jména všedního života. Tak se vyskytují i v nové komoedii jména otroků *Σωσίας*,[2]) *Ξανθίας*,[3]) *Παρμένων*[4]) a *Καρίων*,[5]) jména mužů *Μνησίλοχος*,[6]) *Φίλινος*,[7]) *Χρέμης*[8]) a *Χρεμύλος*[9]) a ženské jméno *Μυρρίνη*.[10]) Avšak sotva lze v tom viděti vliv staré komoedie na novou, poněvadž tato jména byla tehdy obvyklá, takže není divu, dostala-li se do komoedie, jež byla obrazem skutečného života. Zásadou Donatovou k Ter. Ad. I 1, 1: »Nomina personarum, in comoedia dumtaxat, habere debent rationem et etymologiam« se komoedie z největší části opravdu řídila.[11])

4. Jiným společným znakem staré i nové komoedie jsou bytosti allegorické. Jejich význam v staré komoedii jest však důležitější než v komoedii nové, poněvadž v oné vystupují jako herci v ději, jenž mnohdy jest celý allegorií, skrývající narážky na skutečnost, které nechce básník předváděti přímo. Takového rázu jsou *Δῆμος* v Aristofanových Jezdcích, *Πλοῦτος* a *Πενία* v Plutu nebo *Πόλεμος*, *Κυδοιμός*, *Εἰρήνη*, *Ὀπώρα* a *Θεωρία* v Míru. Volnějším poutem jest již spiat s dějem *Δίκαιος* a *Ἄδικος λόγος* v Oblacích. V nové komoedii má sice bytost allegorická také vztah k ději, ale velmi volný. Tak v Menandrově Perikeiromeně má prolog *Ἄγνοια*, poněvadž celý děj jest vlastně vybudován na nevědomosti, na tom, že Moschion neví, že Glykera, k níž vzplanul láskou, jest jeho sestra. Tak zosobněná nevědomost pohání vlastně kupředu celý děj. Podobně jest oprávněno vystoupení allegorických bytostí Luxurie a Penie v prologu Plautova Trinumma, poněvadž Lesbonicovou marnotratností a hýřivostí

[1]) Příživníci: na př. *Γνάθων* (Gnatho), Artotrogus, Gelasimus, Peniculus, Saturio; vojíni: *Βίας*, *Θρασυλέων*, *Θράσων* (Thraso), *Θρασωνίδης*, *Ναυσίνικος*, *Πολέμων*, *Στρατοφάνης* (Stratophanes), Cleomachus, Pyrgopolinices; kuchaři: Anthrax, Chytrio, Cylindrus; otroci: *Δρόμων* (Dromo), *Ὀνήσιμος*, *Παρμένων*, (Parmeno), *Πίστος*, *Στρόβιλος* (Strobilus), *Σωσίας* (Sosia), Harpax; starci: *Κνήμων*, *Σμικρίνης*, *Φείδων*, *Χρέμης* (Chremes), *Χρεμύλος*; hetéry: *Ἀβρότονον*, *Βακχίς*, *Μαλθάκη*, *Μέλιττα*, *Νέαιρα*, *Νεοττίς*, *Πλαγγών*, *Πολύκλεια*, *Συνωρίς*, *Χορηγίς*, *Χρύσις*, *Χρύσιλλα*, Erotium, Pasicompsa.

[2]) V Aristofanových Vosách.

[3]) V Aristofanových Vosách a Žabách. Vyskytuje se též u Kefisodora, *Τροφώνιος* zl. 3.

[4]) V Ekklesiazusách.

[5]) V Aristofanově Plutu.

[6]) Že Euripidův příbuzný v Aristofanových Thesmoforiazusách byl jeho tchán Mnesilochos, jest pouhá domněnka; v rukopise R jest připsáno Mnesilochos pozdějším opravovatelem.

[7]) V Eupolidově komoedii *Πόλεις* zl. 206.

[8]) V Aristofanových Ekklesiazusách.

[9]) V Aristofanově Plutu.

[10]) V Aristofanově Lysistratě.

[11]) Viz dodatek I na str. 122 nn.

uveden byl do jeho domu nedostatek. V komoedii Filemonově *Θησαυρός*, jež byla vzorem Plautovým, vystupovaly nejspíše *Τρυφή* a *Ἀπορία*, ježto Plautus, jak se zdá, překládal jména řecká. Praví totiž Luxuria v prol. v. 8 n.:

> primum mihi Plautus nomen Luxuriae indidit;
> tum hanc mihi gnatam esse voluit Inopiam.

Vliv staré komoedie není ovšem nesporný, poněvadž prolog Trinumma upomíná na výjev v Euripidově Herakleu, v němž uvádí Iris do domu Herakleova bohyni šílenství Lyssu. I v Rudentu jest uveden vhodně Arcturus jako mluvčí v prologu, poněvadž on jediný ví o trosečnících Palaestře a Ampelisce, jež se zachránily minulé noci za bouře na břehu. Méně vhodně jest voleno Auxilium v Cistellarii; spíše by se hodila za mluvčího v prologu Náhoda, poněvadž se rodiče setkají s odloženou dcerou pouhou náhodou. V Aulularii pronáší prolog Lar familiaris, poněvadž on jediný v domě ví o pokladu Euclionově. Na něho snad upomíná *Ἥρως θεός* v Menandrově Herou, ač jeho vztah k ději jest nejasný. V jiné komoedii Menandrově neznámého názvu i obsahu vystupoval v prologu *Ἔλεγχος* (zl. 545 u Kocka). V neznámém kuse Heniocha, básníka tak zvané střední komoedie, vystupovala v prologu bytost božská (zl. 5 u Kocka), u Filemona *Ἀήρ* (*ἀδ. δρ.* zl. 91) a ve zlomku Vitelliově vystupuje *Τύχη*, jež se na rozdíl od jiných případů nepředstavuje obecenstvu hned na začátku, nýbrž až na konci prologu ve v. 18 nn.

Nová komoedie užívá tedy bytostí allegorických jen na počátku děje v prologu, aby podaly obecenstvu potřebnou exposici a třeba též naznačily průběh děje a rozuzlení zápletky. Realismus nové komoedie, čerpající látku ze všedního života, nedovoluje jako fantastičnost komoedie staré, jíž jest dovoleno vše, aby zasahovaly dále do děje jako herci. Z osob vystupujících v ději samém zpravidla žádná nesmí znáti předpokladů děje, poněvadž by jeho další utváření bylo nemožné, tím méně pak může znáti jeho výsledek. A poněvadž básník sám nechce podati exposice, užívá k tomu vševědoucích bytostí nadpřirozených, jež mají nějaký, obyčejně jen velmi volný, vztah k ději. Jest sotva pravděpodobno, že Euripidova tragoedie, v níž pronášejí prology bytosti božské, působila na starou komoedii a skrze ni nepřímo na novou. Právě proto, že jde jen o prolog a o bytosti nadpřirozené, jež jsou pro něj nejvhodnější, jest třeba spíše uznati, že v té věci působila tragoedie Euripidova přímo.

5. Nová komoedie má dále se starou společnou oplzlost, ač jí proti dřívějšku po odstranění sboru silně ubylo. Řekové vynikali přirozeným smyslem pro vtip a žert a pro satiru, jak ukazuje již na prahu řecké lyriky básnictví iambické. Mimo to náboženské kulty jim dovolovaly projevovati zcela volně silně vyvinutou smyslnost. Z těchto dvou prvků vyvinula se řecká komoedie. Rozpustilost, nevázanost a oplzlost jest jejím podstatným rysem, a to zvláště v staré komoedii attické. Ale jest

méně ošklivá než raffinovaná kluzkost francouzské veselohry nebo vídeňské operetty, poněvadž jest nedvojsmyslná a hrubě, neomaleně upřímná. Komický básník směle předvádí na jevišti nejchoulostivější erotické a pohlavní výjevy, jež se v moderním dramatě jen jemně naznačují, pokud jest o nich vůbec řeč. Slovo *κωμῳδία* značí »zpěv veselého průvodu«. Nevázanost jevila se nejen ve vtipech, v obsahu improvisací, které byly předváděny na různých místech Řecka, nýbrž i v kostymu herců, jenž se udržel až do IV. stol. př. Kr. jako přežitek houževnaté tradice náboženské; byl to kožený fallos, mužský pohlavní úd, vycpané břicho a vycpaná zadnice. To vše bylo, jak vidíme ještě z kusů Aristofanových, bohatým zdrojem vtipů a komických výjevů.

Tato oplzlost souvisela se vznikem komoedie attické z fallického obřadu, konaného na jaře za zdar vegetace, takže byla pokládána za samozřejmý a nezbytný živel v komoedii a nebylo v ní shledáváno nic závadného, zvláště když staří Řekové nebyli vůbec v té věci tak úzkostliví, jako jsme my. Avšak ani nová komoedie nevzdala se ještě oplzlosti úplně, takže můžeme v tom zjevu viděti přežitek staré komoedie, časovou vzdáleností stále slábnoucí a ponenáhlu mizející. Tak na př. zl. 2 K Diodorovy komoedie *Ἐπίκληρος* není prost sprostoty a hojně příkladů podávají Plautova zpracování řeckých originálů, z nichž většina se neobejde bez sprostých a oplzlých vtipů; Plautus je ovšem ještě rozmnožil pro obecenstvo římské. Některé kusy jsou dokonce vybudovány celé na takovém základě, jako komoedie Persa, v níž vystupují sami příslušníci nejnižších společenských vrstev, otroci, příživník, kuplíř a hetéra, kteří mluví a jednají podle toho, a zvláště Casina, zpracovaná podle Difilovy komoedie *Κληρούμενοι*, jež oplzlými vtipy, převlečením Chalina za dívku z Kasu, šašky, které si tropí Chalinus z napáleného vilného Lysidama, a vypravováním Olympionovým o souloži s nepravou dívkou z Kasu předstihuje ukázky umění aristofanského v Ekklesiazusách, Thesmoforiazusách a Lysistratě.

6. Přežitek staré komoedie mohli bychom viděti též ve sboru opilých mladíků, který vystupoval v mezidějstvích a bavil obecenstvo tancem a zpěvem.[1]) Upozorňuje-li se někdy na konci jednání na jeho bezuzdnost, které jest lépe se vyhnouti než se státi její obětí, možno v tom sice viděti pouhý prostředek, jímž se motivuje odchod herců s jeviště na konci jednání, ale není nemožno, že tato upozornění mají také vztah ke skutečnosti. Opilí mladíci napadali snad po způsobu sboru falloforů původních prostonárodních maškarád ku poctě Faletově osoby, které jim přišly do cesty, zahrnujíce je v svých písních hrubými žerty a vtipy, a obraceli se snad k samému obecenstvu, zpívajíce na ně posměšné písně. Tak snad ani ze sboru nové komoedie nevymizela nadobro satirická útočnost původního sboru staré komoedie, ač nelze tvrditi, že *μεθύοντα μειράκια*

[1]) S. Sudhaus, Berliner philologische Wochenschrift 1908, str. 328.

byla stereotypním sborem nové komoedie, nejspíše vystupovala jen tam, kde se to hodilo do děje.[1])

7. Stará komoedie jest vlastně dionysovským svátkem, a proto se její děj neobejde bez jídla a pití; končí se k večeru, a to jest právě čas k jídlu. Svatba a svatební hostina nebo aspoň přátelská pitka, jež jsou obvyklým zjevem v nové komoedii, vyskytují se též v staré komoedii. Tak z Aristofanových kusů jsou zakončeny sňatkem a hostinou Acharnští, kde Dikaiopolis, když dosáhl pro sebe míru, dává ve v. 1040 vystrojiti hostinu, Ptáci, kde se končí děj sňatkem Peithetairovým s Basileií a Herakles se nabízí ve v. 1689 n., že napeče masa *(βούλεσθε δῆτ' ἐγὼ τέως ὀπτῶ τὰ κρέα ταυτὶ μένων;)*, a Mír, jenž se končí sňatkem Trygaiovým s Oporou. Z kusů nové komoedie patří sem Plautovy hry Persa, Stichus, Curculio a Rudens, z Terentiových Phormio, z Menandrových pak na př. Perikeiromene, kde Polemon vystrojí z radosti, že se stala Glykera jeho chotí, obětní hostinu, nebo Samia, jež byla zakončena sňatkem Moschionovým s Plangonou a svatební hostinou[2]), rovněž Koneiazomenai, nejspíše i Georgos; přátelská pitka se předvádí v komoedii Epitrepontes, Kolax a fabula incerta II. Že jsou tyto výjevy v nové komoedii tak hojné, souvisí s její látkou. Zpracovává totiž náměty lásky milenců, končící se sňatkem, nebo lásky mladíků k hetérám, nemyslitelné bez pitky. S tím souvisí, že výjevy s kuchaři, zjednanými k úpravě takové hostiny, jsou pravidelným komickým živlem v nové komoedii. Snad již *ἀρχαία* položila základ k tomuto druhu lidí, vykládajících o svém umění a vychvalujících je právě tak jako příživníci své řemeslo. Starou i novou komoedii srovnal po této stránce a vzájemný vztah mezi nimi prohlásil zatím Kunst[3]), jenž s J. Poppelreuterem proti T. Zělinskému vidí neprávem právě v těchto exodech po parabasi, nikoli v agonu před ní, jádro staré komoedie attické[4]). Proti srovnávání exodů staré a nové komoedie bylo namítáno, že jest nepřípustné proto, že v staré komoedii jsou zakončením hry, kdežto v nové komoedii zakončením děje, fabule hry; pro tuto různost v komposici nemají prý tedy nic společného. Kunst uznává, že v Aristofanově komoedii, pokud ji známe, není milostné intriky plně využívající svatebního motivu, ale jest ochoten předpokládati, že i stará komoedie měla již milostná themata, třeba toho nemůžeme dokázati. Ale onou námitkou se podobnost oněch výjevů neoddisputuje; že v nové komoedii jsou součástí fabule, souvisí s jednotností jejího děje; v staré komoedii není jednotný děj až

[1]) Kunst n. u. m. str. 34 odvozuje bez důvodu „oblíbený" typ sboru opilých mladíků z první Aristofanovy komoedie *Δαιταλῆς*. S opilci, předváděnými v staré komoedii, rovněž nesouvisí.

[2]) Z konce komoedie jest snad zl. 437 K; Tryfe nemusí totiž býti jen jméno hetéry, jak soudí Wilamowitz, Sitzungsber. d. preuss. Akad. d. Wiss. 1916, str. 73, nýbrž může též býti jménem služky.

[3]) V uv. knize a v Neue Jahrbücher f. d. klass. Altertum XXIII, 1920, str. 355 nn.

[4]) Srv. proti tomu můj výklad v Listech filol. XLVIII, 1921, str. 279 nn.

do konce ještě pravidlem. Zakončení hry sňatkem jest asi památkou po jejím původu. V improvisovaných dramatických hrách rituálních, jež se konají dosud v masopustě v sev. Řecku, Thrakii a jinde a s nimiž má stará komoedie mnoho společného, jest zakončen děj, vítězný zápas hrdiny s černým protivníkem, také sňatkem, což souvisí s plodností, kterou mají za účel průvody démonů vegetačních. [1])

8. Attická komoedie jest projevem národní povahy ionského kmene, jež zesměšňuje lehkomyslně každou novotu, ale neušetří ani sebe. Jen tak si vysvětlíme nepochopitelný zjev, že lid athénský dovoluje básníkům komickým nešetrný soud o vůdcích, které si sám postavil v čelo, a dokonce o sobě samém. Portret, který mu vykreslil v podobě pověrčivého a ješitného starce Dema Aristofanes v Jezdcích, nebyl nijak lichotivý. Sklon k satiře s osobním útokem byl význačným rysem nejen staré komoedie, nýbrž komoedie attické vůbec, a proto marné byly všechny pokusy jej potlačiti. Od r. 440/439 dály se pokusy omeziti svobodu kritiky komoedie, jež byla státníkům stále nepříjemnější, ale marně. Učinil tak za samského povstání r. 440 Perikles zákazem *μὴ ὀνομαστὶ κωμῳδεῖν*, ale již r. 437/6 byl tento zákaz zase zrušen. R. 428/7 došlo k novým omezením a sám Aristofanes pocítil jejich nepříjemnost, byv pohnán Kleonem před soud za to, že svými Babyloňany r. 426 urazil athénský lid před vyslanci všech spolkových spojenců. Ještě jednou, a to za sicilské výpravy, pokusil se demagog Syrakosios r. 417/16 ulomiti hrot osobní satiry komedii, zakázav zesměšňování úředníků a uvádění jich jmény, ale opět bez úspěchu. Neboť již r. 412 odvážil se Eupolis v Demech opět politické komoedie — a po zničení athénské moci bylo k tomu třeba nemalé odvahy —, v níž vzbuzoval v Athéňanech tehdy málo příjemné vzpomínky na hrdinnou velikost a mravní sílu předků. Méně neohrožení básníci se sice vyhýbali politické komoedii, aby se vyvarovali nepříjemností, a obrátili pozornost k mythologické travestii, k umělecké kritice, k realistickému líčení všedního života a ke komoedii povahopisné, ale zákazy nezničily staré komoedie; ta zašla sama sebou, když bitvou u Aigospotamoi r. 405 byla zlomena moc attické říše a překypující životní síla athénského lidu. Heslo *ὀνομαστὶ κωμῳδεῖν* trvá dále, ale přenáší se na pole, jež politickým úpadkem zůstala nedotčena. Komoedie podržela i nadále p r á v o k r i t i k y s p o l e č e n s k é h o ž i v o t a a nevzdala se ho vlastně vůbec po celou dobu svého trvání. Útočila proti všem nezdravým jeho zjevům, vyjímaje politiku, nejen všeobecně, nýbrž i proti jednotlivcům,[2]) kteří v sobě ztělesňovali zvrácenosti hodné výsměchu a pokárání; ba dotýkala se i zákonů a zří-

[1]) O hostině a pitce v ději samém v komoedii řecké a u Plauta (u Terentia není na to příkladu) jedná B. P r e h n, Quaestiones Plautinae, diss. ve Vratislavi 1916 v kap. II.

[2]) I když zanikla politická komoedie s osobními výpady na současné státníky, přece zůstaly aspoň jemné narážky na osoby veřejně činné, jako na Kallistrata, Hypereida, Demosthena a jeho stoupence, nikoli však na Eubula a Aischina. Příle-

zení obce, ale jen všeobecně, bez narážek na určité jednotlivce.[1]) Tak si v Plautově Trinummu stěžuje básník (nejspíše již Filemon, podle jehož kusu jest komoedie Plautova zpracována) ústy Megaronidovými na zořády v Athénách (v. 34 nn.):

Nimisque hic pluris pauciorum gratiam
faciunt pars hominum, quam id quod prosint pluribus
ita vincunt illud conducibile gratiae
quae in rebus multis obstant odiosaeque sunt
remoramque faciunt rei privatae et p u b l i c a e.

Xenarchos v Pentathlu zl. 4 (K II str. 468) stěžuje si na milostné pletky městské mládeže:

δεινά, δεινὰ κοὐκ ἀνασχετὰ
ἐν τῇ πόλει πράττουσιν οἱ νεώτεροι

a neznámý básník volá:[2])

ὥσπερ ἑτέρους ὁρῶ κιναίδους ἐνθάδε
πολλοὺς ἐν ἄστει καὶ πεπιττοκοπημένους.

Apollodoros z Karystu projevuje své snahy opravné slovy:[3])

ὅσῳ δ'ἡδίονα
τὰ πράγματ' ἐν ταῖς πόλεσιν ἦν ἂν ἢ τὰ νῦν,
εἰ μεταβαλόντες τὸν βίον διήγομεν κτέ.

I když jde o nápravu soukromého života, přihlíží se zároveň k obci, jako na př. u Antifana[4]) vykládá příživník, že by se slušelo živiti příslušníky jeho kasty na státní útraty:

οὓς . . . ἐκ κοινοῦ
ἔδει τρέφειν τὸν δῆμον, ἀεὶ θ'ὥσπερ
Ὀλυμπίασί φασι ταῖς μυίαις ποιεῖν,
βοῦν τοῖς ἀκλήτοις προκατακόπτειν πανταχοῦ.[5])

Podobně jest tomu v Plautově Trinum. v. 199—222 a Aulul. v. 475—495. Na prvním místě kárá stařec Megaronides tlachaly,

---

žité útoky politické mají hlavně Filippides a Archedikos, onen proti Stratokleovi, lichotníku Demetria Poliorketa, tento proti Democharovi, jehož nepořádky přibíjí na pranýř. Timokles předvedl na jeviště událost harpalskou. Vhodně vytýká po té stránce rozdíl mezi starou a novou komoedií Aristoteles Eth. Nic. IV 14 p. 1128 a 22: »*Ἴδοι δ'ἄν τις καὶ ἐκ τῶν κωμῳδιῶν τῶν παλαιῶν καὶ τῶν καινῶν· τοῖς μὲν γὰρ ἦν γελοῖον ἡ αἰσχρολογία, τοῖς δὲ μᾶλλον ὑπόνοια*«. Slovem *αἰσχρολογία* míní se nejen oplzlé vtipy, nýbrž i osobní útoky. Proto se nazývá nová komoedie *αἰνιγματώδης* (*περὶ κωμ.* VIII 8, 25, IX 7, X).

[1]) Fr. Leo, Hermes XVIII, 1883, str. 559 n.

[2]) A. Meineke FCG IV, zl. 38 na str. 611.

[3]) U Athenaia VII 280 E, Kock III, str. 282.

[4]) Athenaios I 4 n., Kock II, str. 112.

[5]) E. Fraenkel, De media et nova comoedia quaestiones selectae, dissert. v Gottinkách, str. 88 nn.

qui omnia se simulant scire neque quicquam sciunt.
quod quisque in animo habet aut habiturust sciunt,
sciunt id, quod in aurem rex reginae dixerit,
sciunt quod Iuno fabulatast cum Iove;
quae neque futura neque sunt, tamen illi sciunt,

na druhém pak doporučuje Megadorus i všem ostatním boháčům, aby si brali dívky bez věna, jako on si vezme dceru Euclionovu; bude to jen na prospěch svornosti obce.

Také Menandros káral zesměšňováním různé zjevy současného života společenského, nepolitického, jak toho máme zachováno několik dokladů. Tak v Sam. v. 258 a 261 jsou zesměšňováni příživník Chairefon, oblíbená postavička i u komiků dřívějších, a zápasník Androkles. V Plautových Bacchidách (III 3) jest podáno srovnání starého a nového způsobu výchovy hochů. Podobné místo jest již v Aristofanových Oblacích, kde *Δίκαιος λόγος* líčí ve v. 961 nn. dřívější způsob výchovy mládeže.

Se zvláštní oblibou obracela se nová komoedie proti různým směrům filosofickým. Oblíbeným terčem jejího posměchu byl pythagoreismus, spíše pro způsob života svých stoupenců, podobající se přísnému a strádání plnému životu kyniků, než pro samu svou filosofii. Nevyskytují se totiž názvy *Πυθαγόρειοι*, nýbrž *Πυθαγορίζουσα*, *Πυθαγορισταί*, *Πυθαγορίζοντες*.[1]) K zesměšňování této praktické stránky pythagoreismu dala vlastně podnět stará komoedie. Aristofanes v Oblacích kreslí Sokrata a jeho školu zcela tak, jako by kreslil Pythagoru a jeho sektu. Celé zařízení školy sokratovské jest zesměšněním pythagoristiky; tím si vysvětlíme, že není Sokrates kreslen historicky věrně, že se mnoho rysů na něho nehodí. Aristofanes zkresliv jej podle vzoru pythagorovců-sofistů stal se tak předchůdcem nové komoedie.[2]) Mimo to zesměšňovala nová komoedie po způsobu Aristofanově při vhodné příležitosti tragoedie Euripidovy, citujíc z nich na vhodných místech verše a činíc narážky na jejich obsah, jak jde na jevo z Menandrových Epitrepontů.[3])

9. Parabase staré komoedie byla rušivým živlem v těch kusech, které měly souvislý děj až do konce, ježto jej přetínala. Choreuti, po odchodu herců odloživše pláště, obraceli se k obecenstvu a ústy jejich mluvil básník za sebe, přednášeje své stížnosti a svá přání, doporučuje své kusy a odsuzuje činnost svých odpůrců. Součástí obsahu pokusil se ji učiniti Aristofanes v Ptácích. Když sbor »turpiter obticuit sublato iure nocendi«, jak praví Horatius epist. ad Pisones v. 283, a přestal býti nositelem politické satiry, zmizela z komoedie i parabase. Její odstranění prospělo znamenitě

[1]) Na př. u Gellia N. A. IV 11, Athen. II 60 C, III 122 F, IV 161 A B D E, VI 238 C atd. Fr. Čáda pronesl ve Sborníku Králově, v Praze 1913, str. 103 nn. domněnku, že Baton, komický básník III. stol. př. Kr., zesměšnil akademika Lakyda v jedné ze svých komoedií.

[2]) K. Joël, Der echte und der xenophontische Sokrates II, v Berlíně 1901, str. 835.

[3]) V dalším výkladu bude o tom ještě řeč.

ucelenosti děje. Přes to však zůstaly stopy po ní i v nové komoedii, a ještě dnes můžeme na ně upozorniti. V Plautově Curculionu vykládá choragus na počátku čtvrtého jednání (v. 462—486), kde které druhy lidí možno v Římě nalézti. Jest to odbočka rázu satirického, přerušující vlastní děj. Proto byla pokládána za pozdější interpolaci již Ritschlem a H. Jordanem.[1]) Není sice vtipná a ruší děj, ale její sloh ukazuje na Plauta, jak dokázal G. Fridrich.[2]) Předlohou komoedie jest nějaký blíže neznámý kus nové komoedie, snad Poseidippův.[3]) Našel-li Plautus tuto parabasi již v své předloze, nelze sice s určitostí říci, ale nemožné to není. I v řecké komoedii mohla býti podobná satirická odbočka, namířená proti současnému životu společenskému, kterou upravil Plautus na poměry římské. Sotva by byl zavedl do komoedie římské něco, čeho nenalezl dokladů u svých vzorů. Nejspíše si podržela nová komoedie právo komoedie staré, tepati mírným způsobem nezdravé zjevy společenského života, a občas ho užívala. V zl. 25 neznámé komoedie z doby kolem r. 300 Filippides, napadaje Stratoklea[4]), hájí komoedie před jeho výtkou, že kazí lid, a vypočítává, co vše jest lidu škodlivější než komoedie:

ὁ τὸν ἐνιαυτὸν συντεμὼν εἰς μῆν' ἕνα,
ὁ τὴν ἀκρόπολιν πανδοκεῖον ὑπολαβὼν
καὶ τὰς ἑταίρας εἰσαγαγὼν τῇ παρθένῳ,
δι' ὃν ἀπέκαυσεν ἡ πάχνη τὰς ἀμπέλους,
δι' ὃν ἀσεβοῦνθ' ὁ πέπλος διερράγη μέσος,
τὰς τῶν θεῶν τιμὰς ποιοῦντ' ἀνθρωπίνας.
ταῦτα καταλύει δῆμον, οὐ κωμῳδία.

Básník brání komoedie po způsobu básníků staré komoedie proti výtkám jí činěným, ale nevíme, zda během děje v nějaké rozmluvě jednajících osob, či na zvláštním místě pro to vykázaném svými vlastními slovy.

Jakýmsi přežitkem literární parabase staré komoedie, jejíž příklad podává první parabase Aristofanových Jezdců v. 498 nn., jsou snad i prology Terentiovy, jež nepodávají jako prology řeckých předloh a prology Plautovy jen potřebné exposice, nýbrž hájí též básníka proti útokům jeho literárních odpůrců, kteří mu vytýkali kontaminaci, plagiát, pomoc vznešených přátel při skládání komoedií a neuhlazenosti slohové.[5]) Celá věc jest ovšem ztížena tím, že Terentius neopatřoval takovými prology všech svých kusů hned od počátku, nýbrž většinou teprve pro další provozování. Co se týče Hecyry, máme dosvědčeno Donatem,[6]) že pro první provozování byl kus bez prologu. Zato prolog komoedie Adelphoe byl složen zároveň

[1]) Hermes XV, 1880, str. 116.
[2]) Jahrbücher für klass. Philologie CXLIII, 1891, str. 708.
[3]) Fr. Groh, Listy filologické XIX, 1892, str. 13.
[4]) Jak svědčí Plutarchos, Demetr. 26 a 12.
[5]) Fr. Leo, Plautinische Forschungen[2], str. 193 nn.
[6]) V poznámce k prol. Hec. v. 1 p. 192 Wessner a v didaskalii bemb. rukopisu k Hecyře.

s komoedií a určen pro první její provozování.[1]) Snad i u řeckých básníků komických bylo zvykem hájiti se v prolozích proti výtkám literárních protivníků. Aspoň Athenaios[2]) dosvědčuje verši Machonovými, že prology Difilovy obsahovaly osobní útoky:

Πρὸς τὴν Γνάθαιναν Δίφιλος κληθείς ποτε
ἐπὶ δεῖπνον, ὡς λέγουσι, τοῖς Ἀφροδισίοις,
τιμώμενος μάλιστα τῶν ἐρωμένων
παρῆν ἔχων δύο Χῖα, Θάσια τέτταρα,
μύρον, στεφάνους, τραγήματ' ἔριφον, ταινίας,
ὄψον, μάγειρον, τὰ μετὰ ταῦτ' ἀθλητρίδα.
καὶ τῶν ἐραστῶν Συριακοῦ τινος ξένου
πέμψαντος αὐτῇ χιόνα σαπέρδην θ' ἕνα,
αἰσχυνομένη τὰ δῶρα μή τις καταμάθῃ
φυλαττομένη τε πολὺ μάλιστα Δίφιλον,
μὴ δῷ δίκην μετὰ ταῦτα κωμῳδουμένη,
τὸ μὲν τάριχος εἶπε ταχέως ἀποφέρειν
πρὸς τοὺς σπανίζειν ὁμολογουμένους ἁλῶν,
τὴν χιόνα δ' εἰς τὸν ἄκρατον ἐνσεῖσαι λάθρᾳ·
τῷ παιδὶ τ' ἐπέταξ' ἐγχέαν θ' ὅσον δέκα
κυάθους προσενεγκεῖν Διφίλῳ ποτήριον.
ὑπερηδέως δὲ τὴν κύλικ' ἐκπιὼν ἄφνω
καὶ τὸ παράδοξον καταπλαγεὶς ὁ Δίφιλος
„νὴ τὴν Ἀθηνᾶν καὶ θεούς, ψυχρόν γ'," ἔφη,
„Γνάθαιν', ἔχεις τὸν λάκκον ὁμολογουμένως."
ἡ δ' εἶπε· „τῶν σῶν δραμάτων γὰρ ἐπιμελῶς
εἰς αὐτὸν αἰεὶ τοὺς προλόγους ἐμβάλλομεν."

Gnathaina, milenka Difilova, pravila prý kdysi žertem básníkovi, pochutnávajícímu si na jejím studeném víně a pochvalujícímu její chladný sklep: *„τῶν σῶν δραμάτων γὰρ ἐπιμελῶς εἰς αὐτὸν ἀιεὶ τοὺς προλόγους ἐμβάλλομεν"*. Její sklep jest prý tak studený proto, že do něho ukládá mrazivé prology Difilovy, v nichž jsou napadáni jeho odpůrci a v nichž by ani sama Gnathaina nebyla ušetřena zloby básníkovy, kdyby se Difilos dověděl, že dostala od jiného ze svých ctitelů dary do kuchyně. Byl tedy, jak se zdá, již u řeckých básníků prolog místem, jež bylo vyhrazeno osobním účelům básníkovým, ať to byly útoky proti odpůrcům nebo obrana proti jejich výtkám nebo kritika všeho druhu. V prologu neznámé komoedie neznámého básníka na papyru nalezeném Reitzensteinem a vydaném Kaibelem[3]) polemisuje nějaký bůh (Dionysos nebo Hermes nebo Apollon) proti krátkým prologům, jež pronášejí polobozi a jimž nikdo nerozumí. Sám chce podati prolog novým způsobem; jest z něho zachováno čtrnáct veršů. Toť zřejmý příklad prologu s literární polemikou u Řeků.[4])

---

[1]) M. Schanz, Gesch. d. röm. Literatur I 1^3, str. 143.

[2]) 579 F — 580 A.

[3]) Papyrus Argentoratensis 53 vydaný Kaibelem, Nachrichten d. königl. Gesellschaft d. Wissenschaften zu Göttingen 1899, str. 549–555; u Demiańczuka, Supplementum comicum, zl. 14 na str. 96 a Schroedera n. u. m. str. 45—48.

[4]) A. Olivieri, Rivista di filologia XXX, 1902, str. 435 nn.

10. Avšak v nové komoedii nalézáme také ještě zbytky agonu staré komoedie, ovšem v podobě již velmi změněné. Byl to původně zápas dvou proti sobě stojících stran, z něhož byl vyloučen iambický trimetr, obvyklý verš komoedie, a jenž byl složen podle zásady přísné dvojdílnosti a rovnoběžnosti. Jak víme,[1]) Menandros předváděl s oblibou eristické výjevy, na př. v komoediích Epitrepontes, Epikleros a Lokroi, a máme z nich zachován spor o dítě a jeho gnorismata mezi prostým Daem a sofisticky a ozdobně mluvícím Syriskem před Smikrinem v Epitrepontech, složený vskutku podle pravidel umění rhetorického.[2]) V Plautově Rudentu jest také agon mezi otrokem Trachalionem a rybářem Gripem (v. 938—1190), tahajícím se o vak; spor rozhodne stařec Daemones, poznav při tom zároveň podle skvostů ve vaku, že Palaestra jest jeho dcerou. Zvláště zajímavá jest však hádka mezi mladíky Lysitelem a Lesbonikem v Plautově Trinummu (v. 627—682),[3]) složená rovněž jako spor otroků v Rudentu trochejskými septenáry. Lysiteles chce si vzíti sestru Lesbonikovu bez věna, aby svému příteli ulehčil, ale Lesbonicus nechce mu jí zase bez věna dáti. Trochejské tetrametry nejsou ovšem rozměrem obvyklým v epirrhematu agonu, kde se vede vlastní zápas mezi soupeři, poněvadž tam se užívá tetrametru anapaestického nebo iambického, ale pozoruhodné jest, že agon mladíků v Trinummu má podobně jako agon staré komoedie sfragis, v níž třetí osoba pronáší rozsudek. Spor jejich totiž poslouchá otrok Stasimus, jenž si pochvaluje Lysitela a nakonec mu přiřkne vítězství slovy (v. 705 nn.):

> non enim possum quin exclamem: eugae, eugae, Lysiteles, *πάλιν!*
> facile palmam habes: hic victust, vicit tua comoedia.
> hic agit magis ex argumento et vorsus meliores facit.
> etiam ob stultitiam tuam te curis multabo mina.

Agon staré komoedie působil snad na tragoedii, aspoň po stránce formální, že vylučovala někdy z eristických výjevů iambický trimetr, obvyklý jinak v částech dialogických. Tak v Euripidových Foiničankách jest složen spor mezi bratry Eteokleem a Polyneikem (v. 588—637) trochejskými tetrametry. Také v Euripidově Hekabě jest předveden spor Polymestorův a Hekabin před Agamemnonem pro smrt syna Hekabina Polydora.[4]) U Aischyla není ještě slovních zápasů, u Sofoklea jsou jen v Elektře a Oidipu na Kolonu. Zálibě athénského obecenstva ve sporech, zesměšňované již starou komoedií, na př. v Aristofanových Vosách, hověli větší měrou teprve

[1]) Quintilianus, Instit. orat. X 1, 70: »Illa mala iudicia, quae Epitrepontes, Epicleros, Locroe habent . . . omnibus oratoriis numeris sunt absoluta.«

[2]) J. W. Cohoon, Rhetorical studies in the Arbitration scene of Menanders *Ἐπιτρέποντες*. Transactions of the American. philolog. association XLV, 1914, str. 141 nn.

[3]) Na toto místo upozornil R. Reitzenstein, Nachrichten d. königl. Gesellschaft d. Wissenschaften zu Göttingen 1918, str. 233 nn.

[4]) Na prvky agonu v tragoedii, zvláště Euripidově, upozornil Bodin, Revue de philologie 1908, str. 73 nn. a Fischl, Hermes XLIII, 1908, str. 311.

*

pozdější tragikové, zvláště Euripides, projevující silný sklon k rhetorice, takže Quintilianus X 1, 68 doporučuje jeho kusy řečníkům. Slovní zápasy jsou skoro ve všech jeho tragoediích, někde jest jich i několik. Vzhledem k tomu, že slovní zápas v Epitrepontech jest napodobením Euripidovy Alopy, jest Menandros v eristických scénách asi více závislý na Euripidovi než na tehdejším soudním obyčeji. Nicméně příklady uvedené z Plauta bylo by možno pokládati za slabé stopy starého agonu komického právě pro osobu rozhodčího a různost metra.[1])

11. Stará komoedie vyznačovala se nedostatkem smyslu pro věrné vystižení skutečnosti. Libovala si ve fantastičnosti a groteskn o s t i jak vnější, jež se jevila v tom, že sbor bral na se podobu nejrozmanitějších příslušníků říše živočišné, jako ptáků, žab, vos, ryb, žlabatek, čápů a koz nebo dokonce oblak,[2]) tak vnitřní, zpracovávajíc látky pohádkové a zahalujíc skutečnost allegorií. Komoedie Aristofanova podává toho hojně dokladů. To odkládá nová komoedie, jež, sestupujíc na půdu skutečnosti, kterou opouštěla *ἀρχαία* nejen z donucení, nýbrž často i dobrovolně, mění se ve veselohru povahopisnou a intrikánskou. S tím souvisí, že nová komoedie vlivem tragoedie nabývá jednotného děje. V V. století převládal požadavek vzbuzovati smích jakýmkoli způsobem, zpravidla na újmu jednotného děje poutavě založeného a obratně se rozvíjejícího. Teprve tragoedie zvýšila požadavky obecenstva v příčině stavby dějové a komoedie, odvrhši jejím vlivem prvek fantastický, vytvořila ucelený dramatický děj, jejž má u Aristofana jen polovice kusů přes to, že v Míru v. 748 nn. klade sbor důraz na dramaticky jednotný děj komoedií Aristofanových proti nesouvislým, jen společnou osobou spojeným žertovným výstupům jeho předchůdců.[3])

Jakýsi stín této vlastnosti bychom mohli viděti v nové komoedii v tom, že velmi často hraje v ní úlohu šťastná shoda okolností, jež se dostavuje vždycky jako na zavolanou, kdykoli jí básník potřebuje, a někdy náhoda vskutku podivuhodná, ba přímo víře nepodobná, jako na př. zůstane-li v Plautově Mostellarii stařec Theopropides, jenž se právě vrátil z ciziny, po celý den se zavazadly na ulici. Nedostatkem smyslu pro pravděpodobnost děje jest též, vykoná-li v Aristofanových Acharnských ve zcela krátké době, jíž jest třeba k přednesení čtyřiceti veršů, Amfitheos cestu z Athén do Sparty a zpět s mírem, který tam koupil, a vrátí-li se v Plautových Captivech ještě téhož dne Philocrates z Elidy do Aitolie, kam byl

[1]) Zatím dotkl se této věci též K. Fürst, Listy filologické XLVIII, 1921, str. 13.

[2]) Tyto zvířecí sbory staré komoedie, dávající kusům často jméno, nemají sice již v pozdější době vývoje řecké komoedie původního významu náboženského, nýbrž jsou volným výtvorem básníkovy obrazotvornosti, ale jsou jistě přežitkem mimických tanců démonů zvířecích z oné doby, kdy byly součástkou víry lidové.

[3]) *Τοιαῦτ' ἀφελὼν κακὰ καὶ φόρτον καὶ βωμολοχεύματ' ἀγεννῆ,*
ἐποίησε τέχνην μεγάλην ἡμῖν κἀπύργωσ' οἰκοδομήσας
ἔπεσιν μεγάλοις καὶ διανοίαις καὶ σκώμμασιν οὐκ ἀγοραίοις.

poslán Hegionem, ač obě tyto krajiny jsou od sebe dosti vzdáleny, takže jest pravdě nepodobno, že by se mohl děj kusu odehráti za jediný den. Vedle větší volnosti, kterou měl básník komický v takových věcech, působila nejspíše též potřeba užívati takových prostředků v dramatě vůbec, jak vidíme z toho, že se s nimi setkáváme i v řecké tragoedii,[1]) i když nejsou tak nehorázné, a též v dramatě moderním. Ideálního zkrácení děje bylo třeba z důvodů scénických. Ale nejpovedenější ukázkou toho, co se vše může odehráti v komoedii za jediný den, aniž se kdo nad tím pozastavuje, jest Plautův Amphitruo, komoedie plná zázraků, kde na začátku má Alkmene svatební noc, uprostřed kusu jest těhotná, při čemž přijme milostnou návštěvu boha, na konci pak porodí dvojčata.

12. Stará komoedie nekladla důrazu na správný a důsledně provedený povahopis osob. Aristofanes mění někdy jejich povahu během děje, podle toho, jak právě potřebuje. Tak na př. šibalský jelitář Agorakritos v Jezdcích mění se nakonec z čista jasna v moudrého státníka, a prostý Athéňan Peithetairos v Ptácích stává se rovněž obratným vladařem v nové říši ptačí. Na Filokleona ve Vosách, jenž do té doby neznal jiné vášně než býti porotcem na soudech, působí výchovná methoda synova tak účinně, že provádí takové rozpustilosti, že je z nich i jeho synovi úzko. A i Bdelykleon vychovává na konci kusu svého otce v moderních zásadách v rozporu s vážnou a rozumnou povahou, kterou zprvu projevoval. Praxagora v Ekklesiazusách jest zprvu pro to, aby byla svěřena vláda ženám, poněvadž jsou živlem konservativním, ale pak provádí velmi radikální program kommunistický. Změna povahy jest někde sice motivována, ale jest nepřirozená a možná ne ve skutečnosti, nýbrž jen v komoedii, aby bylo dosaženo účinku komického a aby několika fraškovitými výjevy byli nakonec pobaveni též diváci méně vybraného vkusu. V Ekklesiazusách není náhlá změna povahy vůbec motivována. Naproti tomu nová komoedie, situační stejně jako povahopisná, dbá jednotné kresby povah, ať již je zkresluje v karikaturu, nanášejíc příliš silné stíny, zejména v určitých skupinách svých postav, jež byly již takřka předurčeny k tomu, aby se jimi dosáhlo komického účinku, nebo je kreslí jemně, psychologicky výstižně, aby odpovídaly co nejvíce skutečnosti, jak činil zvláště Menandros.

Ale máme i v nové komoedii doklady neočekávané změny v povaze jednajících osob, a to v Plautově Truculentu a v Terentiových Adelphech, upomínajících poněkud na Aristofanovy Vosy. Otrok Stratulax v Truculentu je hrubián, pod jehož drsným povrchem se skrývá dobré jádro. Smýšlí poctivě se svým pánem, a jeho zálety, stojící mnoho peněz, nejsou mu po chuti. Ale ve výjevu mezi ním a služkou

[1]) S dějem ideálně zkráceným, ovšem způsobem méně nepřirozeným a podivným, setkáváme se též v tragoedii, tak na př. v Sofokleově Oidipu na Kolonu, kde Theseus vyrve Antigonu a Ismenu za jediné stasimon, a v Antigoně, kde se vykoná pohřeb Polyneikův a vyproštění Antigonino rovněž za jediné stasimon.

Astaphiem ve v. 669—698 stává se s ním najednou změna: bývalý nepřítel hetér odchází do krčmy, aby tam v náručí hetéry utratil několik těch grošů, jež má. Proměnu, jež se s ním stala, motivuje nedostatečně slovy ve v. 677 nn.:

> novos omnis mores habeo, veteres perdidi
> vel amare possum vel iam scortum ducere
> — — — — — — — — — — — — — —
> iam postquam in urbem crebro commeo,
> dicax sum factus. tam sum caullator probus.

V Terentiových Adelphech stařec Demea, když sezná, že jeho přísné zásady vychovatelské vedou k právě tak špatným výsledkům jako Micionova blahovolnost, obrátí a upadne z dřívější krajnosti do druhé: vzdá se své úzkoprsosti, ale uskutečňuje svobodomyslné názory ne sám na sobě, nýbrž na svém bratru Micionovi, nutě ho, aby si vzal Sostratu za manželku a tak napravil poklesek svého synovce a odchovance Aeschina. Změnu v svém jednání motivuje na otázku Micionovu slovy v. 986 nn.:

> ut id ostenderem, quod te isti facilem et festivom putant,
> id non fieri ex vera vita neque adeo ex aequo et bono,
> sed ex adsentando, indulgendo et largiendo, Micio.
> nunc adeo si ob eam rem vobis mea vita invisa, Aeschine, est,
> quia non iusta iniusta prorsus omnia omnino obsequor,
> missa facio. Effundite, emite, facite quod vobis lubet.

Ať byl kus Plautův pokažen retraktací sebe více, takže nepodává věrného obrazu řecké předlohy, přece již z názvu Truculentus jde najevo, že změna v povaze otroka hrála již v řecké předloze Plautově důležitou úlohu, mnohem důležitější, než je patrno z latinského zpracování, a není teprve výmyslem Plautovým. Zda byl předlohou Plautovou kus Menandrův, jak někteří soudí,[1]) jest pro nás celkem vedlejší a nemůžeme to tvrditi s určitostí, ale ona podivná změna v povaze jednající osoby není tomu na závadu ani u Menandra, ač dbal charakteristiky, vystihující skutečnost, co nejvíce.[2]) Terentiovi Bratři jsou zcela jistě zpracováni podle Menandrova kusu *Ἀδελφοί β'*, a přece víme ze svědectví Donatova k v. 938, že již u Menandra došlo na konci kusu ke změně povahy starce Demey. Komoedie stará i nová sahala asi dosti často k takové změně, poněvadž upadání z jedné krajnosti do druhé komicky působilo.

[1]) F. Schoell pronesl domněnku, že vzorem Plautovým byl Menandrův *Σικυώνιος*, poněvadž prý v obou kusech jest hrdinou děje vojín Stratofanes; Fr. Groh v Listech filol. XIX, 1892, str. 9 nepokládá za jisté, že předlohou kusu Plautova byl kus Menandrův. U. v. Wilamowitz-Moellendorff, Neue Jahrbücher f. d. klass. Altertum III, 1899, str. 517, pozn. 1 rád by přiřkl originál Truculenta Menandrovu napodobiteli.

[2]) Plautův kus jest ovšem asi zkrácen, ale není jisto, zda se v řeckém originálu ukázala nakonec laskavost Stratulakova pouhou přetvářkou a objevil-li se zase oním hrubiánem, kterým byl původně.

13. Dále jest upozorniti na jiný prvek, který má stará komoedie společný s novou. Jest to komický prostředek pro rozesmání obecenstva tím, že vystoupí na jeviště osoby mluvící buď řečí jemu nesrozumitelnou nebo nářečím jemu nezvyklým nebo vůbec špatnou řečtinou. Tak v Aristofanových Acharnských v. 100 a 104 mluví Pseudartabas persky a lámanou řečtinou,[1]) ve v. 729 nn. a 860 nn. Megařan a Boiotan zase svým nářečím, v Lysistratě v. 84 nn. a 1095 nn. Lampito a poselstvo lakonské dorsky, v Ptácích v. 1678 n. Triballos řečí barbarskou a v Thesmoforiazusách v. 1001 nn. skythský strážník lámanou řečtinou.[2]) Rovněž v Plautově Poenulu v. 930 nn. vystupuje Karthagiňan Hanno a pozdravuje punsky bohy města Kalydonu a ještě dále (v. 995 nn.) hovoří punsky. Zda také již skladatel řeckého originálu Poenula, zvaného *Καρχηδόνιος*, užil punštiny, není jisto. Ale i když si Plautus, jenž se přiučil punsky za války s Hannibalem, vedl v té věci zcela samostatně, přece snad učinil to podle vzoru nové komoedie attické, jež asi podržela tento komický prvek staré komoedie.

14. Povšimnutí zasluhuje též motiv výměny úloh, s kterým se shledáváme v staré i nové komoedii. Jako v Aristofanových Žabách přiměje Dionysos, přestrojený za Heraklea, svého otroka Xanthiu, aby si s ním vyměnil úlohu, chtě tak ujíti v podsvětí výprasku, tak i v Plautových Captivech vymění si Filocrates se svým otrokem Tyndarem jméno, stav i oděv, takže Hegio, poslav domnělého otroka do Elidy, aby obstaral výměnu svého pána za jeho syna, propustí ze zajetí vlastně pána Filocrata a ponechá si jako rukojmě otroka Tyndara.

15. Jiná věc, v níž se shoduje nová komoedie se starou, jest dovolávání se blahovolné kritiky a vlídného přijetí kusu básníkova. V staré komoedii byla vyhrazena této captatio benevolentiae parabase nebo konec kusu. V Aristof. Ekkles. v. 1154 nn. oslovuje náčelnice sboru rozhodčí:

σμικρὸν δ' ὑποθέσθαι τοῖς κριταῖσι βούλομαι·
τοῖς σοφοῖς μέν, τῶν σοφῶν μεμνημένοις κρίνειν ἐμέ·
τοῖς γελῶσι δ' ἡδέως, διὰ τὸν γέλων κρίνειν ἐμέ·
σχεδὸν ἅπαντας οὖν κελεύω δηλαδὴ κρίνειν ἐμέ.

V Menandrově Perikeiromeně dovolává se Agnoia na konci prologu ve v. 50 n. vlídného přijetí kusu básníkova obecenstvem:

ἔρρωσθ' εὐμενεῖς τε γενόμενοι
ἡμῖν, θεαταί, καὶ τὰ λοιπὰ σῴζετε.

Buď v komoedii Dardanos nebo Xenologos byl zakončen prolog, jehož část podává zl. 354 K, podobným vyzváním obecenstva ku pochvale.

[1]) J. Friedrich, Indogermanische Forschungen XXXIX, 1920, str. 93 nn.

[2]) O chybné attičtině v ústech cizinců u Aristofana, vypozorované ze skutečnosti, vykládá J. Friedrich, Philologus LXXV, 1918, str. 274 nn.

Dosvědčuje to Theon[1]) slovy: »Ὁ γὰρ τελευταῖος στίχος ἐκ περιττοῦ πρόσκειται θηρώμενος μόνον τὸν παρὰ τῶν θεατῶν ἔπαινον«.

Stejně jest zakončen prolog v Plautově Poenulu (v. 128): valete atque adiuvate, ut vos servet Salus. V komoediích Plautových a Terentiových jest vyzvání obecenstva k příznivému posouzení kusu zpravidla na konci a děje se ustálenými rčeními, buď spectatores, fabula haec est acta, vos plausum date (Plaut. Mostell. v. 1181) nebo vos valete et plaudite (Ter. Phorm. v. 1055 a Eun. v. 1094) nebo pouhé plaudite, plausum date. Shledáváme se sice také v tragoediích Euripidových s podobným úkazem, a to ve Foin. v. 1764 nn., Orest. v. 1691 nn. a Ifig. Taur. v. 1497 nn., kde všude týmiž slovy prosí sbor za ověnčení vítězným věncem (*ὦ μέγα σεμνὴ Νίκη, τὸν ἐμὸν βίοτον κατέχοις καὶ μὴ λήγοις στεφανοῦσα*), ale rozdíl mezi tragoedií a komoedií jest v tom, že u Euripida jest vzývána bohyně vítězství, nikoli přímo obecenstvo. Není třeba přičítati tato slova přímo básníkovi místo sboru samému, vlastně jeho náčelníkovi; snad i choregovi vítězného básníka a tím zároveň i sboru samému dostalo se věnce na znamení vítězství.[2]) I pro tento způsob vzývání máme doklad u Menandra. V zl. 616 K neznámé komoedie prosí kdosi bohyně Nike o udělení vítězství:

ἡ δ' εὐπατέρεια φιλόγελώς τε παρθένος
Νίκη μεθ' ἡμῶν εὐμενὴς ἕποιτ' ἀεί.

Podle slova *ἡμῶν* nejsou to slova básníkova z konce kusu, nýbrž nejspíše jako v Perikeiromeně slova osoby přednášející prolog. V tom je patrně vliv tragoedie. Tragoedie působila zde sotva na starou komoedii, v níž taková captatio benevolentiae nerušila tolik jako v tragoedii; naopak měla v sobě něco komického, co bylo přežitkem z dob, kdy byli komičtí herci ještě v těsném styku s obecenstvem. Spíše zde naopak působila komoedie na pozdní tragoedii, jak vidíme z toho, že doklady pro tento zjev nalézáme teprve u Euripida, jenž cítil, že jest třeba zmírniti účinek tohoto prvku velmi málo tragického, a proto vložil sboru do úst prosbu k bytosti božské, nikoli přímo k obecenstvu.

16. Tím přicházíme k vlastnímu porušení dojmu skutečnosti, jež se vyskytuje nejen v prologu nebo na konci kusu, nýbrž i uprostřed. Básník zapomíná, že herci žijí po dobu děje v jiném světě, odlišném od světa diváků, a vkládá jim do úst oslovení obecenstva, zachovávaje tak upomínku na původní podobu komoedie, kdy ještě jako prostonárodní improvisovaná hra stála v bližším styku s diváky než později, kdy ji její umělý děj odcizoval prostředí diváků.[3]) Doklady toho jsou u Menandra

[1]) Soph. prog. IV 199 Walz (91, 11 Spengel).

[2]) Fr. Groh, Řecké divadlo, str. 406.

[3]) Fr. Leo, Geschichte d. röm. Literatur I, v Berlíně 1913, str. 247 praví: „Dies ist die uralte Freiheit des Stegreifspiels, seines Chors wie seiner Einzelspieler, ein Kennzeichen der Komoedie, dessen sie sich niemals entschlagen hat."

hojné. Tak v Epitrep. v. 503 praví Onesimos, vypravuje o účinku rozmluvy Pamfiliny se Smikrinem na Charisia:

ὁ δ' [οἷα μὲν
ἤλλαττε χρώματ', ἄνδρες, οὐδ' εἰπεῖν καλόν.

V Samii jsou tři doklady oslovení obecenstva hercem. Demeas, vypravuje na počátku zachovaného zlomku v monologu výjev, jenž se odehrál v domě za přípravk sňatku synovu, praví ve v. 54 k divákům: *οὐ λέγω δ' ἄνδρες πρὸς ὑμᾶς τοῦτ' ἐγώ.* Po druhé jest to v monologu, v němž uvažuje Demeas o trpké skutečnosti, kterou slyšel právě potvrzenu z úst Parmenonových (v. 113 n.):

παράβολος
ὁ λόγος ἴσως ἔστ', ἄνδρες, ἀλλ' ἀληθινός.

Konečně jest to opět v monologu, a to Moschionově, na samém konci zachovaných zlomků ve v. 337 n., kde uvažuje mladík, co učiní, nevyzve-li ho otec, aby zůstal doma:

ἂν δέ μου
μὴ δέη]τ', ἄνδρες, καταμένειν, ἀλλ' ἀποργισθεὶς ἐᾷ
ἀπιέναι —τουτὶ γὰρ ἄρτι παρέλιπον — τί δεῖ ποιεῖν;

V zl. 104 K III str. 420 (*ἀδέσπ. τῆς νέας*) vykládá kdosi, snad mladík, divákům (*ἄνδρες*) o ceně filosofie, kterou poznal a jež ho nyní vrátila novému životu. Jak jde najevo z těchto příkladů, vyskytují se tato oslovení ve výjevech monologických, v nichž herec přibírá obecenstvo za rádce a důvěrníka ve vážných postaveních, v kterých se za děje ocítá. Obecenstvo zde vlastně hraje touž úlohu, jako v tragoedii sbor. Ale poněvadž touž úlohu hraje obecenstvo i v staré komoedii, jež sbor měla, nesmíme si mysliti, že obecenstvo nahrazuje hercům komoedie tragický sbor. Jest to prostě přežitek z doby, kdy herci byli s obecenstvem ještě v těsnějším styku.[1]) Herci oslovují obecenstvo *ἄνδρες*, ač ženy chodily také do divadla;[2]) byly však nepatrnou menšinou, zvláště o představeních komoedií, jež se příčily ještě i za doby nové komoedie, ač stála daleko za oplzlostmi Aristofanovými, mravnímu názoru žen, takže dávaly přednost tragoediím.

Doklady oslovení obecenstva herci najdeme i v latinských zpracováních řeckých předloh. Tak v Plautově Cistell. v. 678 n. prosí Halisca diváků, aby jí řekli, kde ztratila skřínku s klenoty své paní, kdo ji zdvihl a kudy odešel:

mei homines, mei spectatores, facite indicium, si quis vidit,
quis eam apstulerit quisve sustulerit et utrum hac an
illac iter institerit.

[1]) Fr. Leo, Der Monolog im Drama, Abhandlungen der königl. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen X, 1908, str. 80: „Die Anrede ans Publikum stammt aus der Freiheit der Komoedie, nicht aus Reden an den Chor."

[2]) Fr. Groh, Řecké divadlo, str. 380 n.

Její žádost vzbuzovala jistě v obecenstvu smích podobně jako Menaechmova v Plaut. Menaechm. v. 879 n., aby ho obecenstvo neprozrazovalo, vrátí-li se stařec:

> vosque omnis quaeso, si senex revenerit,
> ni me indicetis, qua platea hinc aufugerim.

Terentius se vyhýbal oslovování diváků herci, jak svědčí Euanthius:[1]) »Nihil ad populum facit actorem velut extra comoediam loqui, quod vitium Plauti frequentissimum«. U Menandra mívá osoba monolog, jako by se bavila s obecenstvem. Terentius odchýlil se od zvyku svých řeckých vzorů a odstranil tento přežitek, omeziv hru na jeviště a diváka na dívání, ježto měl pro drama vyšší požadavky. Tím přivedl komoedii o krok dále na cestě k přiklonění se k uzavřené technice tragoedie a učinil ji způsobilejší, aby se stala základem veselohry všech národů.[2])

Že v této věci kráčí nová komoedie v šlépějích komoedie staré, toho doklady podává Aristofanes v Jezdcích v. 36, Vosách v. 54, Míru v. 50 a Ptácích v. 30. V Jezdcích po předchozí dohodě s Nikiou podává Demosthenes ve v. 40—72 v prologu obecenstvu exposici. Při té příležitosti se oba dovolávají ve v. 36—39 jeho přízně. Podobného rázu jest prolog Xanthiův ve Vosách v. 54—75, určený divákům s poznámkou, aby mnoho nečekali:

> *φέρε νῦν κατείπω τοῖς θεαταῖς τὸν λόγον*
> *ὀλίγ' ἄνθ' ὑπειπὼν πρῶτον αὐτοῖσιν ταδί,*
> *μηδὲν παρ' ἡμῶν προσδοκᾶν λίαν μέγα*
> *μηδ' αὖ γέλωτα Μεγαρόθεν κεκλεμμένον.*

Ve v. 86 vyzývá Xanthias diváky k mlčení: *εἰ δὴ 'πιθυμεῖτ' εἰδέναι, σιγᾶτε νῦν.* V Míru v. 43 nn. motivuje první z obou otroků, rozmlouvajících na počátku kusu, exposici, kterou jest třeba podati, aby diváci rozuměli, co zamýšlí Trygaios s chrobákem. Otrok druhý praví:

> *οὐκοῦν ἂν ἤδη τῶν θεατῶν τις λέγοι*
> *νεανίας δηκησίσοφος, τὸ δὲ πρᾶγμα τί;*
> *ὁ κάνθαρος δὲ πρὸς τί;*

Na to odpovídá otrok první (v. 50—53):

> *ἐγὼ δὲ τὸν λόγον γε τοῖσι παιδίοις*
> *καὶ τοῖσιν ἀνδρίοισι καὶ τοῖς ἀνδράσι*
> *καὶ τοῖς ὑπερτάτοισιν ἀνδράσιν φράσω*
> *καὶ τοῖς ὑπερηνορέουσιν ἔτι τούτοις μάλα.*

Ve v. 244 oslovuje Trygaios diváky uprostřed děje: *τουτὶ μέν, ἄνδρες, οὐδὲν ἡμῖν πρᾶγμά πω;* podobně Dikaiopolis v Acharnských v. 496 oslovuje diváky: *μή μοι φθονήσητ', ἄνδρες οἱ θεώμενοι.* V Ptácích podává Euelpides divákům (*ὦνδρες οἱ παρόντες ἐν λόγῳ* v. 30) vysvětlení, proč opustil

[1]) De fab. III 8.

[2]) Fr. Leo, Geschichte d. röm. Literatur I, str. 247.

s Peithetairem zemi a hledá nového místa, kde by se usadili. Jest to jakýsi druh prologu (v. 27—48).

V staré komoedii oslovuje herec diváky zpravidla v prologu, čímž se sice také ruší dojem skutečnosti toho, co se na jevišti odehrává, poněvadž u Aristofana následuje prolog po vstupním výjevu dialogickém, ale přece ne takovou měrou, jako když herec oslovuje obecenstvo uprostřed děje jako v nové komoedii. Toto oslovení bylo dovoleno asi proto, že někdy působilo dojmem směšným právě tak jako extempore v novodobé veselohře, jehož původ snad jde přes novou komoedii vlastně až ke komoedii staré. Bylo sice pochopitelné v první době vývoje staré komoedie, kdy styk herců s diváky pro volné improvisace bez vnitřní jednoty byl těsnější, ale bylo rušivým živlem vlastně již v její pokročilejší podobě, když přejala jednotný děj z tragoedie.[1]) Jiného rázu jsou porušení illuse skutečnosti toho, co se děje na jevišti, komicky jistě velmi účinná, v Aristofanově Míru, kde volá ve v. 174 nn. na strojníka Trygaios letící na chrobáku do nebe, aby ho nenechal spadnout:

Ὦ μηχανοποιέ, πρόσεχε τὸν νοῦν ὃς ἐμέ·
ἤδη στροφεῖ τι πνεῦμα περὶ τὸν ὀμφαλόν,
κεἰ μὴ φυλάξει, χορτάσω τὸν κάνθαρον.

nebo v Žabách, kde se bůh Dionysos dovolává v tísni pomoci svého vlastního kněze, sedícího mezi diváky v první řadě. V téže komoedii dělá ve v. 308 otrok Xanthias vtip na obličej kněze Dionysova rudý od vína: *ὁδὶ δὲ δείσας ὑπερεπυρρίασε σοῦ* a ve v. 783 obrací se sluha Plutonův k obecenstvu urážlivou poznámkou: *ὀλίγον τὸ χρηστόν ἐστιν, ὥσπερ ἐνθάδε.*

17. Tragoedie Euripidova má prolog na samém počátku děje. Kus začíná se monologem osoby, jež vystupuje zpravidla v dalším ději. Toliko v Ifigenei Aulidské následuje prolog Agamemnonův po dialogickém výstupu mezi Agamemnonem a hlasatelem. Rhesos, v poslední době Euripidovi sotva právem opět připisovaný,[2]) nemá prologu v pravém slova smyslu; nahrazuje jej dialogický výjev mezi sborem a Hektorem. Na počátku děje jsou umístěny prology též ve všech komoediích Terentiových a kromě Cistellarie též u Plauta. Jak tomu bylo v nové komoedii ve většině případů, nelze říci. Avšak v Menandrově Herou a Perikeiromeně byl před prologem výstup dialogický, v Herou mezi otroky Daem a Getou, v Perikeiromeně pak výjev mezi Glykerou a ještě jednou nebo

[1]) Komoedie působila v této věci naopak na tragoedii. Doklad toho máme v Eurip. Orest. v. 128. Elektra stěžuje si slovy *εἴδετε παρ' ἄκρας ὡς ἀπέθρισεν τρίχας* obecenstvu na ješitnost Heleny, jež, bojíc se o svou krásu, ustřihla jen konečky vlasů pro oběť. Že neoslovuje sboru, jest patrno z toho, že upozorňuje na jeho příchod teprve ve v. 132: *αἴδ' αὖ πάρεισι τοῖς ἐμοῖς θρηνήμασι φίλαι ξυνῳδοί* a oslovuje jej až ve v. 136 n.: *ὦ φίλταται γυναῖκες, ἡσυχῷ ποδὶ χωρεῖτε, μὴ ψοφεῖτε, μηδ' ἔστω κτύπος.*

[2]) Pearson, Classical review XXXV, 1921, str. 52 nn.

několika osobami, nejisto však kterými.[1]) Pro Heroa jde to najevo ze zachovaného seznamu osob, kde jsou nejprve uvedeni otroci Getas a Daos a teprve na třetím místě *Ἥρως θεός*. V Plautově Cistellarii vystupuje allegorická postava Auxilium po rozmluvě mezi Seleniem, Gymnasiem a kuplířkou a po monologu kuplířčině ve v. 149, aby přednesla prolog. Doklady pro umístění prologu po vstupním výjevu dialogickém máme již u Aristofana, a to v Jezdcích, Vosách, Míru a Ptácích. V Jezdcích rozmlouvají nejprve otroci Demeovi Demosthenes a Nikias a poté podává Demosthenes ve v. 40—72 exposici, charakterisuje Dema. Ve Vosách vykládá podobně Xanthias po rozmluvě se Sosiou o jejich pánu Filokleonovi ve v. 54—75 a v Míru vykládá první otrok po rozmluvě se svým druhem ve v. 64—81 o svém pánu Trygaiovi, jenž má v úmyslu vzlétnouti na chrobáku do nebe. V Ptácích rozmlouvají spolu nejprve Euelpides a Peithetairos a pak vykládá Euelpides ve v. 27—48, proč opustili svou rodnou obec Athény a hledají nového domova.[2])

18. Nesnadno jest stanoviti vzájemnou závislost tragoedie a komoedie co se týče upozornění na vystoupení nové osoby. Velmi mnoho dokladů poskytuje nová komoedie, a to řecká i římská, setkáváme se však s nimi i v staré komoedii; zato jsou celkem vzácné v tragoedii, objevujíce se teprve u Euripida. Básníci dramatičtí motivují vystoupení nebo odchod osoby nejrozmanitějším způsobem, svědčícím o tom, že jim šlo o to, aby se vše vyvíjelo z vnitřní nutnosti, beze vší nepřirozenosti a násilnosti. Tak vkládají osobám na jevišti do úst poznámky, kterými se upozorňuje na příchod nové osoby nejprve všeobecně a pak s udáním jejího jména, aby divák věděl, koho má před očima. Aby osoba, jež nově vystoupí, nezasáhla z čista jasna do děje, stává se někdy, že se objeví, zmiňujíc se zprvu o věcech, jež se odehrály před tím, než zasáhla do děje (na př. v Men. Epitrep. v. 213, Sam. v. 223). Někdy zase naznačují osoby nově vystupující, že někoho hledají (Sam. v. 142, Epitrep. v. 225), jindy se stává, že osoby na jevišti jsou tak zabrány v myšlenkách nebo v důležitém hovoru, že nepozorují osoby nově vystupující, takže se musí

---

[1]) Glykera byla jistě na jevišti, jak plyne ze slov v. 7 n.: *ἣν νῦν εἴδετε ὑμεῖς*. Ve v. 8 nn. mluví sice Agnoia o Polemonovi jako o osobě již známé, poukazujíc na něho zájmenem *οὗτος*, ale z toho ještě neplyne, že v onom výjevu též vystupoval; mohla o něm býti jenom řeč. Z monologu otroka Polemonova Sosia jde najevo, že Polemon vůbec ještě nevystoupil. Snad rozmlouvala Glykera s někým z domu Myrrhinina, na př. s otrokem Moschionovým Daem (Fr. Leo, Hermes XLIII, 1908, str. 144 a O. Jiráni, Listy filol. XXXVI, 1909, str. 10). Od něho se asi dověděla, že se Moschion rozhodl po tom, co se stalo minulého večera, opustiti dům matčin a věnovati se službě vojenské, pokládaje všechny své naděje na dosažení lásky Glykeřiny za zmařené.

[2]) V Ekklesiazusách podává exposici Praxagora ve vstupním monologu, v Plutu Karion podobným způsobem, v Acharnských Dikaiopolis, v Oblacích Strepsiades. Nejsou to prology v pravém slova smyslu, nýbrž monology, motivující vystoupení osoby a jen částečně naznačující, oč v dalším půjde.

představiti sama (Epitrep. v. 165 n., Sam. v. 142 nn., 184, Perikeir. v. 344). Oblíbeným prostředkem, jímž se upozorňuje na vystoupení nové osoby, jest zmínka o tom, že v sousedství vrzly dvéře, a vůbec upozornění na hlomoz, jejž působí blížící se osoba. Tak v Epitrep. v. 490 n. ohlašuje Abrotonon příchod Onesimův slovy:

τὴν θύραν
τῶν γειτόνων τις ἐψόφηκεν ἐξιών,

používajíc zároveň této příležitosti ke vstupu do domu Pamfilina, po čemž ve v. 494 vystupuje vskutku Onesimos. Ve v. 522 upozorňuje Onesimos na příchod Charisiův slovy: *τὴν θύραν πέπληχεν ἐξιών*, odcházeje rychle, aby se s ním nesetkal. Ve v. 524 vystupuje Charisios. V Sam. v. 85 praví Demeas, vida Parmenona vycházeti z domu: *ἀλλὰ τὴν θύραν προιὼν πέπληχε;* podobně kuchař, slyše vrznouti dveře, praví ve v. 151 n.: *τὴν θύραν πέπληχεν* a vida, že vychází z domu Demeas v hádce s Chrysidou, poodstoupí, aby vyzvěděl, co se stalo. Tato rčení vyskytují se v různých obměnách, jako na př. v Sam. v. 210: *π[άλιν π]έπληχε τὴν θύραν*, v. 222: *ἀλλ', Ἄπολλον, ἡ θύρα πάλιν ψοφ[εῖ]* a v. 324: *ἐψόφηκε πρ[οϊὼν τὴν] θύραν.*

Často vycházejí na jeviště osoby, byvše vyburcovány křikem nebo hlomozem venku před domem, buď bezděčným, jenž se jich netýče, nebo jímž se na ně obrací osoba stojící venku. Tak v Perikeir. v. 64 vychází Doris, aby vyhledala v sousedství pomoci pro Glykeru. Nevidouc nikoho před domem, chce tlouci na dveře, aby někdo vyšel:

κόψω τὴν θύραν·
οὐδεὶς γὰρ αὐτῶν ἐστιν ἔξω.

Ve v. 182 Sosias, chtě vniknouti do domu Myrrhinina, aby odvedl Glykeru, praví: *κόψω τὴν θύραν*, ve v. 126 upozorňuje Moschion slovy *ἀλλὰ τὴν θύραν ψοφεῖ τις ἐξιών* na návrat Daův z domu Myrrhinina. V Sam. v. 222 volá Demeas ustrašeně: *ἀλλ', Ἄπολλον, ἡ θύρα πάλιν ψοφεῖ*, po čemž vyběhne z domu Nikeratova Chrysis s dítětem. I u jiných básníků nové komoedie nalézáme podobné příklady, jako v Anaxippově Keraun. zl. 3 K III, kde osoba přítomná na jevišti, vidouc přicházeti přítele Damippa, praví:

ὁρῶ γὰρ ἐκ παλαίστρας τῶν φίλων
προσιόντα μοι Δάμιππον

nebo na papyru z Hibehu:[1])

τί γὰρ πλέον τό[δ' ἐ]ψόφηκεν ἡ θύρα;
ἐξέρχεταί τις.

Také u římských komiků máme podobné doklady; odpovídají tomu rčení crepuerunt fores, crepuit ostium a pod.[2]) Tak v Plaut. Amphitr. v. 148

[1]) Grenfell-Hunt, The Hibeh Papyri I, str. 29 nn. = adesp. nov. com. zl. 21 u Demiańczuka, Supplementum comicum.

[2]) Jiné způsoby jsou: quis pultat? — *τίς ἐσθ' ὁ κόπτων τὴν θύραν;* fores pultabo — *κόψω τὴν θύραν*; pulta — *τὴν θύραν ὤθει*; aperite aliquis — *ἄνοιγε*; evocabo — *ἐκκα-*

praví Mercurius: sed Amphitruonis illic est servus Sosia, pak vystupuje po těchto slovech ve v. 153 Sosia. V Pers. v. 80 praví Saturio: sed aperiuntur aedes, remorandust gradus, po čemž ve v. 81 vystupuje Toxillus. V Aulul. v. 473 praví Euclio: sed Megadorus meus adfinis, eccum incedit a foro. U římských komiků možno nalézti též doklady pro *σίγα* nebo *σιγᾶτε*, kterýmižto slovy vybízí u Euripida osoba na jevišti sbor nebo jinou osobu k mlčení, slyšíc, že se někdo blíží. Tak v Plaut. Pseudol. v. 129 n. vybízí Calidorus Pseudola k tichu slovy:

> C a l. tace, opsecro hercle. P s e u d. Quid negoti est? C a l. ostium lenonis crepuit.

Podobně jest tomu v Cas. v. 873, Menaechm. v. 348 a Poen. v. 741.

Již v staré komoedii možno nalézti podobné doklady pro upozornění na příchod nové osoby. Tak v Aristof. Oblacích v. 131 nn. Strepsiades, chtě vejíti do domu Sokratova, praví:

> *ιι ταῦτ' ἔχων στραγγεύομαι*
> *ἀλλ' οὐχὶ κόπτω τὴν θύραν; παῖ, παιδίον.*

Na jeho slova vychází žák Sokratův, hubuje na něho:

> *βάλλ' ἐς κόρακας· τίς ἐσθ' ὁ κόψας τὴν θύραν;*

V Žabách zakončuje Xanthias svůj kommos ve v. 603 n. slovy:

> *δεῖν δ' ἔοικεν, ὡς ἀκούω*
> *τῆς θύρας καὶ δὴ ψόφον,*

pak vystupuje Aiakos. Mimo to možno ještě uvésti Aristof. Acharn. v. 1069, Jezd. v. 691, Lysistr. v. 1072 a 1082 a Plut. v. 332 a 1038.

Z řecké tragoedie možno uvésti podobné příklady jen z Euripida, u něhož se vyskytují v hojné míře. Tak v Medei upozorňuje chůva ve v. 46 n. na příchod dětí Medeiných:

> *ἀλλ' οἵδε παῖδες ἐκ τρόχων πεπαυμένοι*
> *στείχουσι,*

v Ifigenei Tauridské vybízí ve v. 723 n. Orestes Pylada, aby mlčel, ježto přichází Ifigeneia:

> *σίγα· τὰ Φοίβου δ' οὐδὲν ὠφελεῖ μ' ἔπη·*
> *γυνὴ γὰρ ἥδε δωμάτων ἔξω περᾷ.*

λέσωμαι; quis nominat? — *τίς καλεῖ;* (eccum) advenit — *προσέρχεται;* prodit nescio quis — *προσέρχεταί τις;* eggreditur, exit (foras) — *ἐξέρχεται;* video astare ante ostium — *πρόσθεν τῶν θυρῶν ἕστηκε;* sed quid hoc est? — *τί τοῦτο ἔστιν;* is est an non est? — *τίς ποτ' ἐστίν; οὐδήπου;* ipsus est — *οὗτος αὐτός ἐστιν;* quis eiulans conqueritur maerens? — *τίς ἔσθ' ὁ θρηνῶν;* quis loquitur prope? — *ἐγγὺς... φθόγγος ἐξακούεται;* audire vocem visa sum — *φωνῆς ἀκούειν μοι δοκῶ;* vox me tetigit — *πόθεν βροτοῦ με προσέβαλεν;* quid clamoris oritur? — *τίς ἥδε κραυγή;* quem audio? — *αἰσθάνομαι ψόφου;* is est quem quaero — *οὗτος αὐτός ἐστιν ὃν ζητοῦμεν;* in ipso tempore — *εἰς δέοντα καιρὸν (εὔκαιρος) πάρεστιν* atd.

V Hel. v. 435 n. projevuje Menelaos na konci svého monologu přání, aby někdo vystoupil:

τίς ἂν πυλωρὸς ἐκ δόμων μόλοι,
ὅστις διαγγείλειε τἄμ' εἴσω κακά;

Po jeho slovech vystupuje hned stařena. Vystupuje-li osoba z domu, upozorňuje se obyčejně na vrznutí dveří, na hlomoz, který jest slyšeti, zkrátka na známky, které nasvědčují tomu, že se někdo blíží. Tak ohlašuje v Ionu sbor příchod Xuthův ve v. 515 n. slovy:

ὡς δ' ἐπ' ἐξόδοισιν ὄντος, τῶν δ' ἀκούομεν πυλῶν
δοῦπον, ἐξιόντα τ' ἤδη δεσπότην ὁρᾶν πάρα.

Podobně Helena slyší přicházeti Theonou (Hel. v. 858 nn.):

Μενέλαε, διαπεπράγμεθ'. ἐκβαίνει δόμων
ἡ θεσπιῳδὸς Θεονόη. κτυπεῖ δόμος
κλῄθρων λυθέντων.

V Orest. v. 1366 nn. upozorňuje náčelník sboru na příchod Fryga z paláce královského:

ἀλλὰ κτυπεῖ γὰρ κλῆθρα βασιλικῶν δόμων,
σιγήσατ'· ἔξω γάρ τις ἐκβαίνει Φρυγῶν,
οὗ πευσόμεσθα τἀν δόμοις ὅπως ἔχει.

V Bakch. v. 638 n. upozorňuje Dionysos na blížící se kroky Pentheovy:

ὡς δέ μοι δοκεῖ, ψοφεῖ γοῦν ἀρβύλη δόμων ἔσω,
εἰς προνώπι' αὐτίχ' ἥξει.

Nejen když má vystoupiti osoba z domu, upozorňuje se na blížící se její kroky, nýbrž i když se blíží zvenčí k domu. V Orest. v. 1311 n. slyší sbor kroky Hermiony, vracející se domů od hrobu Klytaimestřina:

σιγᾶτε, σιγᾶτ'. ἠσθόμην κτύπου τινὸς
κέλευθον ἐσπεσόντος ἀμφὶ δώματα.[1])

Důležitý jest v nové komoedii motiv, že osoba na jevišti, spatřivši přicházeti osobu jinou, ustupuje stranou, aby pozorovala, co se bude dále díti, nebo aby vyslechla blížící se osobu. Tak v Georg. v. 33 vybízí Filinna Myrrhinu, vidouc přicházeti Daa, aby poodstoupily: *βραχύ, [φίλ]η, μεταστῶμεν.* Podobně kuchař v Samii, vida vycházeti z domu Demeu s Chrysidou v prudké hádce, praví k sobě ve v. 153 *μικρὸν ὑπαποστήσομαι*, hodlaje zvěděti příčinu jejich sporu. Naopak zase osoba, jež se namanula k rozmluvě, pro ni důležité, jsouc puzena zvědavostí, hledí se přiblížiti, aby lépe slyšela, a poslouchá s takovým účastenstvím, že provází rozmluvu pozorovaných osob svými poznámkami, jichž však neslyší pozorovaní, jsouce příliš zaujati sami sebou. Příklad toho máme v Perikeiromeně, kde

[1]) Euripida napodobují též římští tragikové, na př. Pacuvius v Ilioně (zl. 214 R.): valvae sonunt, Accius (zl. 30 R.): sed valvae resonunt regiae a v zl. 470 R: atque a deo valvas sonere sensi regias.

Moschion s dychtivostí poslouchá rozmluvu Pataikovu s Glykerou, v níž se rozhoduje též o jeho osudu. Přistupuje blíže se slovy ve v. 353 n.:

ἐπ]άναγε σαυτὸν μικρόν, ὡς ῥόθ[ιον μ]έ[γα·
ἥ[κ]ω τύχης εἰς καιρὸν οἰκείας [ἐγώ.

Tím přejímá jaksi herec nové komoedie úlohu sboru v tragoedii, u něhož se jevil ohlas řečí i jednání osob na jevišti. V tragoedii jsou podobné příklady jen dva, a to v Aisch. Choefor. v. 20, kde praví Orestes Pyladovi: *σταθῶμεν ἐκποδών, ὡς ἂν σαφῶς μάθω γυναικῶν ἥτις ἥδε προστροπή*, a v Eur. Elektr. v. 107 nn. Na tomto místě Orestes, vida přicházeti Elektru, kterou pokládá za otrokyni, praví Pyladovi:

ἀλλ' εἰσορῶ γὰρ τήνδε προσπόλων τινά,
πηγαῖον ἄχθος ἐν κεκαρμένῳ κάρᾳ
φέρουσαν· ἐξώμεσθα κἀκπυθώμεθα
δούλης γυναικός, ἤν τι δεξώμεσθ' ἔπος
ἐφ' οἷσι, Πυλάδη, τήνδ' ἀφίγμεθα χθόνα.

To jest jiný zjev, v němž se rovněž jeví nová komoedie závislou na staré; O. Schaffner[1]) vymyslil pro něj název aversiloquium. Jsou to postranní poznámky hercovy, jichž neslyší osoby kolem něho stojící. Aby byly pravděpodobné, musí býti motivovány duševním vzrušením toho, jehož se týkají. V staré komoedii jsou dvojí: vtipné pronáší *βωμολόχος* a obrací se s nimi k divákům; ale jsou tam také samomluvy, jež pronáší osoba sama pro sebe. V nové komoedii pronáší je herec sám pro sebe, a proto jest třeba dbáti více než před tím jejich pravděpodobnosti. To činil Menandros. Ale Plautus se již o jich motivaci mnoho nestará a užívá jich bez ostychu i tam, kde jich druhá osoba nemůže neslyšeti. Že v nové komoedii jsou určeny jen k tomu, aby divák lépe chápal to, oč jde, plyne z vysvětlivek Donatových k Ter. Andr. v. 498: »Hoc dicit, non ut Simo, sed ut spectator audiat« a Hec. v. 540: »Hoc propter spectatorem dicitur, ut gestorum meminerit«.[2])

Působil v této věci Euripides, jenž zesvětštil tragoedii a přiblížil ji všednímu životu, na novou komoedii, jak soudí Fraenkel,[3]) a ovšem též již na starou, či působila naopak stará komoedie, pro niž byly tyto prostředky zcela vhodné, na novou komoedii a ovšem též na Euripida právě proto, že jeho tragoedie stála tak blízko všednímu životu? Vzhledem k tomu, že v starší tragoedii nemáme podobných příkladů ohlášení nové osoby vystupující na jeviště, zdá se, že priorita v té věci náleží staré komoedii a že se nová jeví přirozenou její pokračovatelkou.[4])

[1]) De aversum loquendi ratione in comoedia Graeca. Diss. v Giessenu 1911. Srv. též Legrand, Daos, str. 416 nn.

[2]) Schaffner n. u. m. str. 31.

[3]) De media et nova comoedia quaestiones selectae, str. 59 nn.

[4]) Obšírně probral nejrozmanitější způsoby ohlášení a oslovení nové osoby v řecké komoedii a u Plauta a Terentia W. Koch, De personarum comicarum introductione, Diss. ve Vratislavi 1914; srv. též P. Graeber, De poetarum Atticorum arte scaenica. Diss. Gottingae 1911, str. 19 nn.

Konečně jest ještě třeba poznamenati, že i v přísahách, které vkládá do úst osobám svých dramat, shoduje se Menandros celkem s Aristofanem, ostatními spisovateli řecké komoedie a s komoedií latinskou.[1]) Ze 129 přísah připadá u něho 98 na muže, hlavně na starce a otroky, 13 na ženy, hlavně na hetéry, 18 pak jest nezjistitelných. Ženy nepřisahají nikdy při Atheně, Apollonovi, Dionysovi, Herakleovi nebo Poseidonovi, muži zase nikdy při dvou bohyních; všechny kategorie osob přisahají pak bez rozdílu při všech bozích a při Diovi. U Aristofana přisahá se ze všech 16 druhů přísah Menandrových rovněž při Asklepiovi, Heliovi a Hefaistovi, jinde v řecké komoedii při 12 bozích a všeobecně při bozích. V latinské komoedii není příkladů pro přísahy při 12 bozích, Asklepiovi, dvou bohyních, Dionysovi, Hefaistovi a všeobecně jen při bozích. Tato shoda však není způsobena závislostí nové komoedie na staré, leda latinské na řecké, nýbrž vznikla tím, že řecká komoedie, přiklánějíc se ke všednímu životu, hledí i touto maličkostí vystihnouti mluvu a chování prostých lidí. Mezi Menandrem a na př. tragoedií Euripidovou v této věci shody není, což jest přirozené, poněvadž do vznešenější mluvy tragické se přísahy nehodí.

Že nová komoedie nikdy neztratila organické souvislosti s komoedií starou přese všechen vliv, který na ni měla tragoedie, jest zcela jasně patrno ze srovnání kusů obou těchto období. Vidíme, že nová komoedie vzdělává skoro tytéž látky jako stará, že předvádí tytéž postavy lstných otroků, mrzutých starců, pochlebných parasitů, chlubných vojínů, rozmařilých mladíků a směšných šarlatánů, užívá rovněž výmluvných jmen, charakterisujících jednající osoby, podržuje oplzlost staré komoedie, třebas v zmenšené míře, rovněž tak, zejména v první době, rozmanitost meter, jíž později značně ubývá, právo kritiky a zesměšňování různých zjevů i osob života soukromého i veřejného, ovšem s vyloučením života politického. Nová komoedie hlásí se jako pokračování staré dále tím, že podržuje její sbor aspoň v meziaktích, výjevy s parasity a kuchaři, zmínky o sňatku, svatebních hostinách a pitkách na konci kusu i v ději samém. Nalezáme v ní též stopy některých zjevů více nebo méně příznačných pro komoedii starou, jako jsou stopy parabase, agonu, nedostatek smyslu pro důslednou charakteristiku osob, zbytky bývalé fantastičnosti a groteskności v podobě různých pravděnepodobností v ději, motiv výměny úloh mezi pánem a sluhou, užívání cizí, divákům nesrozumitelné řeči, dovolávání se blahovolné kritiky a vlídného přijetí kusu, porušování dojmu skutečnosti toho, co se hraje na jevišti, oslovováním obecenstva, po stránce formální pak umístění prologu ne vždy na počátku kusu, jak tomu jest u Euripida, nýbrž po úvodním výstupu dialogickém. Co se týče vystupování bytostí nadpřirozených, allegorických, upomíná sice nová komoedie na starou,

[1]) Ukázal to F. Warren Wright, Studies in Menander, diss. princetonské university, v Baltimore 1910, str. 1—55 a The classical review XXVII, 1913, sl. 52 n.

ale, poněvadž vystupují jen v prologu, zdá se, že více působila v té věci na novou komoedii tragoedie Euripidova než stará komoedie, v níž ovšem pro neomezenou volnost jejího děje mohly vystupovati i v ději. Zato způsob, jakým se naznačuje vystoupení nové osoby na jevišti, přejala nová komoedie spolu s tragoedií Euripidovou nejspíše ze staré komoedie.[1])

---

[1]) Přehled styčných bodů mezi starou a novou komoedií podal jsem stručně v Naší vědě III, 1921, str. 5 nn., obšírněji pak ve Philologische Wochenschrift 1921, sl. 688 nn.

III.

1. Povšechný vliv tragoedie Euripidovy na novou komoedii, jak se jeví zvláště u Menandra.

Tragoedie, jsouc starší, působila vždycky na komoedii; za doby Aristofanovy jest její vliv již velmi mocný. Stará komoedie tvoří mythologické travestie se zřetelem k tragoediím Euripidovým, jež zvláště byly určeny k tomu, aby působily na komoedii, poněvadž Euripides strhl tragickou Musu z nadzemské výše, v níž se povznášela u Aischyla a Sofoklea, do ovzduší všedního života, zesvětštil tragoedii a sblížil ji s komoedií. Komoedie paroduje verše Euripidovy a dává na sebe působiti tragoedií i po stránce technického provedení. Tím mocněji působila tragoedie na vývoj nové komoedie, jež sáhla k látkám ze všedního života a setkala se tak s tragoedií na společné dráze. O nové komoedii platí, co praví o sobě Euripides v Žabách v. 939: *οἰκεῖα πράγματ' εἰσάγων, οἷς χρώμεθ', οἷς ξύνεσμεν.* Tragoedie, pojmově vzato, nebyla vlastně truchlohrou, jako nová komoedie nebyla veselohrou.[1]) Nejbezpečněji můžeme ovšem mluviti všeobecně o vlivu tragoedie na novou komoedii, s menší již určitostí o vlivu tragoedie Euripidovy, ač celkem není sporu o tom, že to byl právě Euripides, jenž působil svými novotami na komoedii; ale s nejmenší jistotou možno mluviti o povšechném vlivu Euripidově na samého Menandra, ač jest přímo dosvědčen svědectvími starověkými. Tak praví Quintilianus:[1]) »Eum (sc. Euripidem) admiratus maxime est, ut saepe testatur, et secutus, quamquam in opere diverso, Menander.« K tomuto svědectví přistoupilo v nedávné době nové, totiž Satyrovo v životopise Euripidově:[2]) »*Πρὸς γυναῖκα καὶ πατρὶ πρὸς υἱὸν καὶ θεράποντι πρὸς δεσπότην, ἢ τὰ κατὰ τὰς περιπετείας, βιασμοὺς παρθένων, ὑποβολὰς παιδίων, ἀναγνωρισμοὺς διά τε δακτυλίων καὶ διὰ δεραίων· ταῦτα γάρ ἐστι δήπου τὰ συνέχοντα τὴν νεωτέραν κωμῳδίαν ἃ πρὸς ἄκρον ἤγαγεν Εὐριπίδης, Ὁμήρου ὄντος ἀρχῆς καὶ στίχων γε συντάξεως λεκτικῆς.*« Proto byli předvedeni oba básníci společně v jakémsi

[1]) Fr. Leo, Preussische Jahrbücher CXXXI, 1908, str. 415.

[1]) Inst. orator. X 1, 69.

[2]) Grenfell-Hunt, The Oxyrrhynchus Papyri IX, č. 1176 zl. 39 sl. VII.

dialogu neznámého spisovatele beze všeho zření k chronologii.[1]) O vážnosti Euripidově u básníků nové komoedie svědčí citát z neznámé komoedie Filemonovy v Satyrově životopise Euripida:

Εὐριπίδης πού φησιν οὕτως, ὃς μόνος
δύναται λέγειν.

Jest ovšem pravda, že se jde po stopách vlivu euripidovské tragoedie na novou komoedii příliš daleko, že se vše, pro co jsou doklady v tragoedii, přičítá v nové komoedii na její vrub. S bezpečností můžeme tvrditi, že tragoedie působila na vypěstění formální stránky nové komoedie; ale právě proto, že nová komoedie čerpala látku ze života, jemuž přiblížil tragoedii i Euripides, nelze vždycky s bezpečností tvrditi, co má *νέα* ze skutečnosti a co z Euripida, o jehož vlivu na obsahovou stránku nové komoedie nemůže býti ovšem zásadně také sporu. Proto Fr. Leo[2]) opatrně uznává tři zdroje nové komoedie: současný život, euripidovskou tragoedii a současnou ethiku, přičítaje tragoedii na vrub jen formu nové komoedie[3].) Také N. Terzaghi[4]) pokládá obsah nové komoedie za »riproduzione ingenua della vita« s nesmrtelnými typy lidských chyb a vášní. Avšak na druhé straně jde zase příliš daleko Prescott,[5]) když popírá vliv tragoedie na obsahovou stránku nové komoedie téměř vůbec a odvozuje ji, zvláště co do souvislosti děje a jednotlivých postav, prostřednictvím staré komoedie z komoedie sicilské a z mimu a vypravování prosaických jakožto prvků pomocných. Kdybychom prý znali lépe Epicharma a komoedii střední, v níž zvláště kvetla mythologická travestie, zmizelo by mnoho předpokládaných vztahů mezi Euripidem a novou komoedií.

Satyros správně mluví všeobecně o vlivu Euripidově na novou komoedii, nikoli přímo na Menandra. Třeba totiž míti na mysli, že z ostatních básníků nové komoedie známe ještě méně souvislých zlomků než z Menandra, takže nemůžeme říci, že nebylo též u nich, co jest u Menandra původu euripidovského. Naopak nelze pochybovati o tom, že se Menandros, jenž nerazil v dramatické technice komoedie nových směrů, klada hlavní váhu na psychologicky správné a do podrobností věrné vystižení skutečného života, nelišil v té věci od ostatních básníků. Euripides měl vliv na všechny, největší a přímý ovšem na ty, kteří mu byli časově nejblíže, kdežto na pozdější zástupce nové komoedie působil již většinou nepřímo, ježto přejímali jeho novoty prostě od svých předchůdců. Většinu toho, co nalézáme euripidovského u Menandra, našli bychom i u ostatních básníků komických. I Filemon byl nadšeným obdivovatelem Euripidovým, jsou-li slova zl. 130 K II p. 519 neznámé jeho komoedie slovy básníka samého:

[1]) Podle zprávy Hieronymovy k Ciceronově řeči pro S. Roscio comoedo.
[2]) Plautinische Forschungen², str. 126.
[3]) Geschichte der römischen Literatur I, str. 101.
[4]) Atene e Roma XIV, 1911, sl. 1 nn.
[5]) Classical philology XIII, 1918, str. 113 nn. a XIV., 1919, str. 108 nn.

εἰ ταῖς ἀληθείαισιν οἱ τεθνηκότες
αἴσθησιν εἶχον, ἄνδρες, ὡς φασίν τινες,
ἀπηγξάμην ἂν ὥστ' ἰδεῖν Εὐριπίδην,

a zlomky jeho komoedií zřejmě ukazují, že se učil u tohoto tragika. Dále jest třeba míti na mysli, že v prvním století po Kr. a v pozdějších dobách byl již Menandros hlavním zástupcem nové komoedie, poněvadž jeho kusy zatlačily do pozadí kusy jeho předchůdců a současníků, a že se staří na jeho dramatech seznamovali s novou komoedií vůbec právě tak jako my. Menandros jest zase jen příkladem, na němž možno dokázati vliv Euripidův na novou komoedii. Jen v podrobnostech, jak ještě uvidíme, přiklonil se snad Menandros těsněji k Euripidovi než ostatní. Staří naznačili tento těsný vzájemný vztah mezi oběma symbolicky tím, že zřídili Menandrovi hrob poblíž kenotafia Euripidova,[1]) aby tak spojili i po smrti Menandra s básníkem, jehož si po celý život vážil a jejž napodobil.

Euripides předstihl svou dobu o mnoho desítiletí; u svých současníků klidil většinou jen nepochopení a výsměch, jak je projevuje na př. Aristofanes skoro ve všech nám známých komoediích, zvláště v Thesmoforiazusách a Žabách. Páté století bylo ještě příliš pod vlivem vážné, důstojné a vznešené tragoedie Aischylovy, aby bylo mohlo pochopiti tragoedii Euripidovu; neboť v ní byli strženi bozi v rationalistické skepsi básníkově se své výše do všedního života a opatřeni všemi nejhoršími vlastnostmi smrtelníků a tragičtí rekové jednali jako prostí lidé, jsouce předváděni v svém utrpení, oděni v cáry a hotovi k nejhrubším pracím. Euripidova snaha byla opakem snahy Corneille a Racina, kteří povznesli postavy všedního života do vznešeného ovzduší dvora versaillského. Euripides zpracoval některé báje takovým způsobem, že je zesměšnil, a kusy, jimiž se to stalo, nebyly vlastně tragoedie, nýbrž činohry, jež byly Euripidem uvedeny po prvé na jeviště, jako Ion a Helene. Ale právě to, že jeho tragoedie pozbyly dřívější vznešenosti, jeho osvícenství, jevící se v rozumové pochybovačnosti, v hlásání rovnosti lidí a světoobčanství, jeho umění zápletek a intrik, mistrné líčení vášní, živel filosofický a rhetorický došly po stu letech obliby v nové komoedii za doby hellenistické, duchem již mnohem bližší Euripidovi.[2])

1. Nová komoedie přejala z tragoedie souvislý složitý děj. Stará komoedie nevytvořila ve všech případech souvislého děje ani na vrcholu svého vývoje. Z komoedií Aristofanových mají jej jenom Jezdci, Lysistrate, Oblaky, Plutos a Vosy, kdežto jeho nedostatkem se vyznačují Acharnští, Mír, Thesmoforiazusy, Ekklesiazusy a Ptáci. Dramatický děj

[1]) Pausanias I 2, 2.

[2]) K. Fürst, Sborník prací filologických J. Královi k šedesátým narozeninám, v Praze 1913, str. 78, kde jest probrána závislost Menandrova na Euripidovi po stránce obsahové příliš jednostranně; zapomíná se, že leckde mohla býti pramenem nové komoedie skutečnost, a vše se pokládá za majetek Euripidův. Ale odkud ten jej má?

jest zde nahrazen řadou po sobě jdoucích výjevů, které jsou vespolek spojeny společnou osobou, kolem níž jsou seskupeny. Zvláště to bije do očí v Acharnských, kde děj jest vlastně ukončen před parabasí, po níž následuje jen několik žertovných výjevů, které jsou k sobě navzájem i k ději ve velmi volném vztahu. Parabase buď děj přetíná nebo vůbec ukončuje. V Acharnských, Vosách a Míru neděje se po parabasi již nic, co by patřilo k vlastnímu ději. V Žabách jest tomu naopak: před parabasí jsou žertovné výjevy, jež jsou ovšem vlastně také souvislým celkem rázu mythologické travestie, kdežto těžiště děje jest teprve po ní. Po parabasi pokračuje děj v Ptácích, Thesmoforiazusách a Eupolidových Demech. Proto neprávem tvrdí Prescott, že Aristoteles našel v sicilské komoedii předchůdce současné komoedie, nikoli v Aristofanovi nebo Euripidovi. Neboť svědectví Aristot. Poet. p. 1449 b: »*Τὸ δὲ μύθους ποιεῖν Ἐπίχαρμος καὶ Φόρμις· τὸ μὲν ἐξ ἀρχῆς ἐκ Σικελίας ἦλθε· τῶν δὲ Ἀθήνησι Κράτης πρῶτος ἦρξεν ἀφέμενος τῆς ἰαμβικῆς ἰδέας καθόλου ποιεῖν λόγους καὶ μύθους*«, podle něhož zavedl Krates do svých kusů souvislý děj, upustiv od osobního výsměchu, netýká se ani celé staré komoedie, ani se nemusí vztahovati na všechny kusy Kratetovy, ježto by pak byl u Aristofana a jiných zástupců staré komoedie proti Kratetovi po této stránce krok zpět a ne kupředu; týká se asi jen mythologické travestie, v níž poskytovala ucelený děj již sama báj. Epicharmos pěstoval ji s oblibou, neboť z 35—42 dramat, jež mu staří přičítají, nasvědčuje tomu 19 názvů. Avšak děj nové komoedie jest zcela něco jiného a jeho příbuznost s dějem některých euripidovských tragoedií jest tak veliká, že byl buď v obou nějak závislý na všedním životě, nebo jej má nová komoedie z tragoedie. Tragoedie působila na vývoj dramatického děje komoedie již od samého počátku, od té chvíle, kdy komoedie počala voliti pro svou travestii látku mythologickou. Euripidovi byl mythos přítěží, ale nesměl se ho zříci, poněvadž tragoedie byla vázána zákony, vytvořenými vývojem a pevně ustálenými dlouholetou tradicí. Se svými bohy a reky zachází Euripides po lidsku. Kdybychom je v Ionu a Heleně nahradili lidmi jeho doby, byla by tato dramata vhodnými ukázkami nové komoedie, poněvadž svým vážným dějem s jemným nádechem veselosti, intrikami a anagnorisí se příliš neliší od vážných rodinných dramat nové komoedie. Zřejmě směšný jest na př. v Heleně výjev mezi stařenou a Menelaem (v. 437—482) a počátek anagnorise mezi Helenou a jejím chotěm. Tato komika jest způsobena tím, že podle mythu jest skutečná Helena v Egyptě, kdežto v Troji pouhý její obraz, *εἴδωλον*, který si veze Menelaos domů. V tom jest zárodek motivu qui pro quo, oblíbeného v nové komoedii, komických situací vzniklých neobyčejnou podobností osob, buď přirozenou, poněvadž jde o dvojčata, jako na př. v Plautových Menaechmech, nebo zjednanou za tím účelem mocí nadpřirozenou, jako v Amphitruonu, kde Juppiter a Mercurius vezmou na sebe podobu Amphitruona a jeho otroka Sosia. Směšně působí oklamání Theoklymena řečí Heleninou, jakož i to, že Theoklymenos poskytne ne-

vědomky ženě, kterou si chce vzíti za manželku, loď a prostředky k útěku s vlastním jejím mužem. Podobnou situaci podává Plautův Miles gloriosus. Již setkání Teukrovo s Helenou na počátku děje není prosto rysů komických a podobně anagnorisis mezi Helenou a Menelaem, zvláště přiznání Menelaovo, že se namáhali a snášeli tak dlouho strasti pro pouhý stín Helenin.

Ze vzájemné neznalosti osob vznikají komické zápletky též v Ionu. Tak hned Xuthos jest postava, která v jádře není prosta rysů komických. Jest oklamán částečně Apollonem, jenž se mu nepřizná k otcovství, a dokonale Athenou, jež zakáže Kreuse, aby Xuthovi nic nevyzrazovala, aby zůstal v klamu, že Ion jest jeho syn. Xuthos jest tak bohabojný, že tomu věří a nepátrá, jak jest to možno, ač si otcovství není vědom. Euripides odvážil se tak daleko, že bohové u něho hrají úlohu prohnaných a úskočných otroků nové komoedie. Větší sblížení tragoedie s komoedií již ani není možné. Poznání matky se synem nastane pomocí dětských hraček, a shledáním rodičů se synem se drama končí. Nebýt účastenství bohů a sboru v ději a pokusů o vraždu (Kreusa chce před poznáním zavraždit Iona a Ion Kreusu), mohl by to býti kus nové komoedie.

Rovněž Alkestis jest výstředním spojením tragiky s komikou. Není to drama satyrské, jež zastupovala, poněvadž nemá sboru satyrského, ani tragoedie, poněvadž toliko první vážná část má ráz tragoedie, kdežto druhá jest mythologickou travestií, hledající komičnosti v zesměšnění jedlictví a pijáctví národního bohatýra Heraklea, odhodlaného pustiti se pro dobro bližního v zápas třeba se smrtí.

2. Vůdčím motivem nové komoedie, kterého neznala *ἀρχαία*, jest smyslná láska, a to buď k hetérám nebo k dívkám počestným. Tento milostný prvek, bez něhož se neobejde téměř ani jediný kus Menandrův,[1]) přejala *νέα* asi ze života, k němuž se přimkla, ač není nemožný ani vliv tragoedie Euripidovy. Ta se ostatně proti dřívějšku také hodně posvětštila. Tragoedie Aischylova milostného prvku ještě neznala a Sofokleova jen málo; ve větší míře uvedl jej do tragoedie teprve Euripides, jenž přes svou zachmuřenou povahu měl nejen značnou náklonnost pro prvek milostný, nýbrž i výbornou znalost ženské duše, kterou dovedl kresliti vynikajícím způsobem. Vedle typů žen špatných stvořil též typy žen dobrých a dokonce nebyl misogynem, ukřivdiv více mužům než ženám. Misogyna udělala z něho stará komoedie, jež byla sama misogynská, karikujíc ženu, kdežto tragoedie ji zidealisovala.[2]) U Aischyla není vůbec tragoedie, jejímž obsahem by byla láska milenců, u Sofoklea jest to Antigone, ale láska Antigonina k Haimonovi hraje celkem podružnou úlohu. Teprve Euripides učinil středem děje svých kusů lásku, a to lásku žen, a vykreslil postavy, jež jako Faidra, Medeia a Stheneboia budou po věky hlásati, čeho jest schopna žena zžíraná prudkou láskou. Žena vystupuje ve více než polovici jeho

[1]) Ovidius Trist. II 369 praví: fabula iucundi nulla est sine amore Menandri.
[2]) K. Pražáková, Ženský svět XXV, 1921, str. 64 nn.

dramat. Vliv Euripidův jest patrný již v Aristofanově Kokalu, kterýžto kus patřil již svou povahou k nové komoedii. Aristofanes v něm totiž užil anagnorise a znásilnění, kteréžto prvky tragické zdomácněly později v nové komoedii.[1]) Z Menandrova tvoření známe poněkud jen postavu Pamfilinu v Epitrepontech a Glykeřinu v Perikeiromeně, ale jak ze způsobu, kterým je Menandros vykreslil, tak z toho, co víme o úloze žen v nové komoedii vůbec, jde najevo, že milující ženy nehrály v nové komoedii důležité úlohy. Naopak *νέα* proti Euripidovi přiklonila se v té věci více ke skutečnému životu, předvádějíc milující ženy jako bytosti trpné, jakými byly ve skutečném životě, a nahradila je milujícími mladíky. V kresbě ženských povah nenásleduje tedy *νέα* Euripida; ten jest jejím vzorem jen povšechně v milostných námětech, nikoli v jednotlivostech. Že láska hrála důležitou úlohu v dramatech Menandrových, dosvědčuje mimo Ovidia též Plutarchos:[2]) »*Τῶν Μενάνδρου δραμάτων οὐκ ἴσως ἁπάντων ἐν συνεκτικόν ἐστιν ὁ ἔρως· οἷον πνεῦμα κοινὸν διακεχυκώς; ὃν οὖν μάλιστα θιασώτην τοῦ θεοῦ καὶ ὀργιαστὴν (ἴσμεν) τὸν ἄνδρα συνεπιλαμβάνωμεν εἰς τὴν ζήτησιν, ἐπεὶ καὶ λελάληκε περὶ τοῦ πάθους φιλοσοφώτερον.*«

Se všední smyslnou láskou jest u Euripida a v nové komoedii ve spojení 3. *φθορὰ παρθένων* a 4. *ἀναγνωρισμός*. Již v Sofokleově Tyro byl zpracován tento námět, jak plyne z narážky na tuto tragoedii v Menandrově komoedii Epitrep. v. 109 nn.[3]) Tyro porodila z Poseidona dvojčata Nelea a Peliu a odložila je; našel je pastýř, vychoval je, a když dospěli, poznali svou matku podle gnorismat a zabili macechu. Jest zvláštní, že Menandros uvádí právě drama Sofokleovo, nikoli Euripidovo; učinil to asi proto, že shoda byla dosti veliká. Dále poznamenává Syriskos v Epitrep. v. 124 nn., že gnorismata již často buď zabránila sňatku bratra se sestrou nebo zachránila leckomu matku nebo bratra od smrti. Matku zachrání na př. v Euripidově Ionu, Antiopě a Hypsipyle, bratra v Ifigenei Tauridské, sňatku bratra se sestrou zabrání v Perikeiromeně, sňatku otce s vlastní dcerou v Georgu. Ku poznání docházelo nejen pomocí gnorismat, nýbrž i podle znamení na těle odložených dítek, jak svědčí scholion Aristid. 458, 21 (Dindorff): »*Ἔχομεν παρὰ τοῖς κωμικοῖς, ὅτι τινὰ τῶν ἐκτεθέντων παίδων ἀπό τινων σημείων ἐν αὐτοῖς ὄντων ἀνεγνωρίζοντο*«. Ve větší míře užil prvku znásilnění teprve Euripides; u něho znásilňují bozi smrtelné ženy stejně jako mladíci v nové komoedii.

Φθορά hrála úlohu v Euripidově Ionu. Kreusa, byvši svedena Apollonem v jeskyni Panově pod akropolí, tajně porodí, ale dítě s gnorismaty odloží. Hermes je donese do Delf, tam jest vychováno Pythií a stane se z něho chrámový sluha Ion. Když se přijdou Xuthos s Kreusou zeptat

[1]) Svědčí o tom Vita Aristoph. XXVII 7 Duebn.: »*Πρῶτος δὲ καὶ τῆς νέας κωμῳδίας τὸν τρόπον ἐπέδειξεν ἐν τῷ Κωκάλῳ*« a XXVIII 69: »*Ἔγραψε Κώκαλον, ἐν ᾧ εἰσάγει φθορὰν καὶ ἀναγνωρισμὸν καὶ τἄλλα, ἃ ἐζήλωσε Μένανδρος.*«

[2]) U Stobaia, Florileg. 63, 64.

[3]) Apollodoros I 9, 8.

do věštírny stran potomstva, jehož by si přáli, obelstí Apollon Xutha věštbou a vnutí mu své dítě za vlastní. Syn pozná se s matkou, jež na zákaz Athenin nevyjeví Xuthovi pravého stavu věcí, teprve po dlouhých obtížích. Nejprve totiž ukládá o život matka synovi, potom syn matce, až se konečně prostřednictvím Pythie poznají pomocí gnorismat a vrátí domů všichni uspokojeni, syn, že našel matku, matka, že našla syna, a Xuthos, že má syna, jehož si toužebně přál.

Φθορὰ παρθένου byla motivem i v jiných tragoediích Euripidových, na př. v Antiopě, Danai, Melanippě moudré, Auze, kde byla Auge svedena Herakleem o slavnosti Athenině, v Alopě, kde sličná dcera Kerkyonova byla svedena Poseidonem. Potomky narozené bez vědomí rodičů nebo manželů matky odloží, jako Tyro Peliu a Nelea, Ifimedeia Aloovny, Melanippe Aiola a Boëtha, Alope Hippothoonta, Alkmene Heraklea, Antiope Amfiona a Zetha, Auge Telefa a Kreusa Iona.

U Menandra hraje znásilnění dívky úlohu v Epitrepontech, kde jest Pamfile znásilněna mladíkem Charisiem, v Herou, kde Laches znásilní Myrrhinu a později Feidias její dceru Plangonu, v Georgu, kde Kleainetos znásilní Myrrhinu a mladík ze sousedství později její dceru, v Samii, kde znásilní Moschion Plangonu, dále v kuse Koneiazomenai, nejspíše též v komoedii Plokion, Daktylios, Afrodisia a Epikleros. *Φθορά* spojená s anagnorisí byla snad v komoedii Fasma. Rovněž některé kusy latinské, zpracované podle originálů Menandrových, mají tento motiv, na př. Cistellaria, kde jest o Dionysiích znásilněna Phanostrata svým pozdějším mužem, v Aulularii, kde se *φθορὰ παρθένου* o slavnosti Cereřině bez anagnorise skončí šťastně sňatkem se svůdcem, podobně v Terentiových komoediích Adelphoe a Andria.[1]) V této věci mohla nová komoedie čerpati též přímo ze života. Neboť znásilňování dívek o náboženských slavnostech, kdy měla obě pohlaví skoro jedinou příležitost ke vzájemnému styku, dálo se právě tak jako odkládání nemanželských i manželských dětí buď ze studu nebo z chudoby. Ale na denním pořádku bylo to jen v komoedii podobně jako manželská nevěra a cizoložství v pařížské veselohře nebo vídeňské operettě. Je to více pohodlný prostředek dramatické techniky, na nějž nebyla bez vlivu ani euripidovská tragoedie, než příznačný zjev tehdejšího života. Básníci komičtí ho potřebovali, aby mohli vůbec předvésti lásku mladíků k počestným dívkám a nebyli nuceni spokojiti se jen láskou k hetérám. Proto je nová komoedie tak pessimistická v názorech na lásku a život rodinný. Ale je to zase pessimismus více literární než opřený o skutečnost, poněvadž se komoedii nehodila pro děj manželská láska a štěstí rodinné.

S *φθορὰ παρθένου* souviselo již u Euripida, že někdy ženy během děje za jevištěm porodily, na př. Auge, jež vystoupila po porodu ve svatyni,

[1]) Že se znásilnění dívky v nové komoedii končí sňatkem, dosvědčuje Plutarchos Symp. VII 8, 3: »*Αἵ τε φθοραὶ τῶν παρθένων εἰς γάμον ἐπιεικῶν καταστρέφουσιν*«.

podobně Kanake v Aiolu a Danae, kdežto v Elektře byl porod jenom předstírán. Tohoto motivu užila vhodněji nová komoedie, předvádějíc dívky rodící průběhem kusu za jevištěm a volající na pomoc Iunonem Lucinam,[1]) jako v Plautově Aulularii, v Terentiových Adelphech a Andrii.

Někdy jde u Euripida a u Menandra o pouhou anagnorisi bez předchozí φθορά, a to odloží-li rodiče sami z nějaké příčiny novorozeně nebo je-li jim odňato. Zpravidla jde o poznání rodičů s dětmi, jako v Sofokleově Oidipu králi, v Euripidově Alexandru a Aigeovi, u Menandra v Herou, Georgu a Perikeiromeně, v Plautově Cistellarii a Terentiově Heautontimorumenu, někdy však též mezi bratry a sestrami, jako v Aischylových Choeforách, Sofokleově a Euripidově Elektře, Euripidově Ifigenei Tauridské, v Menandrově Perikeiromeně a Terentiově Eunuchu, nebo mezi manžely, jako v Euripidově Heleně a v Menandrových Epitrepontech; nebo konečně jde též o vzájemné poznání rodičů samých, jako v Menandrově Georgu a Herou. Poznání v Euripidově Alexandru zprostředkovala věštkyně Kassandra v nejvyšším nebezpečenství pro Parida, v Alkmaionu διὰ Κορίνθου bylo dítě prodáno a koupil je vlastní otec nevěda. K poznání došlo též v Hypsipyle, nejspíše i ve Frixovi, jak ukazuje zl. 824, dále v Antiopě, Diktyovi a Melanippě zajaté (ἡ δεσμῶτις). V tragoedii se někdy stává, že se matka se synem nebo sourozenci nepoznají hned, nýbrž že nejprve vzniká zápletka, v níž jednomu z nich nebo oběma hrozí smrt. Nejlepší doklad toho podává Euripidův Ion. Také v Ifigenei Tauridské hrozí Orestovi nejprve smrt z rukou Ifigeneie a teprve potom dojde ke vzájemnému poznání bratra se sestrou; rovněž v Kresfontovi došlo ku poznání matky Meropy se synem v posledním okamžiku, kdy již matka máchala sekyrou nad jeho hlavou. Tento tragický prvek nebezpečenství, hrozícího některé z osob, nehodil se ovšem pro komoedii a proto ho neužila. Prostředkem usnadňujícím poznání jsou skvosty uložené ve skřínce, jež matka nebo oba rodiče odložili zároveň s dítětem, aby se dostalo odškodnění tomu, kdo se ho ujme, a aby dítě nezahynulo. To učiní na př. u Euripida Alope, Melanippe ἡ σοφή, Kreusa, u Menandra Pamfile v Epitrepontech, Pataikos v Perikeiromeně, Phanostrata v Plautově Cistellarii a Sostrata v Terentiově Heautontimorumenu.[2])

Komoedie přejala z tragoedie nejen samu anagnorisi, nýbrž i její formální provedení. Právě tato formální shoda jest bezpečným důkazem závislosti nové komoedie na tragoedii, ježto anagnorise byla v skutečném životě zjevem ještě řidším než φθορὰ παρθένων a odkládání dětí.[3]) Doklad toho podává anagnorisis mezi Glykerou a Pataikem v Menandrově Perikei-

[1]) V Eur. Auze ὦ πότνι' Εἰλείθυια (A. Nauck, Euripidis tragoediae, sv. III, v Lipsku 1908, str. 63).

[2]) Že jest anagnorise v nové komoedii původu literárního, že přešla z pověsti do tragoedie a z ní do nové komoedie, soudí P. Hoffmann, De anagnorismo. Diss. ve Vratislavi 1910.

[3]) Zatím o tom vyložil K. Fürst, Listy filologické, XLVIII, 1921, str. 15.

romeně. Není sice jisto, zda jest tento výjev vzat přímo z Euripidova Iona, ale jest podán způsobem obvyklým v tragoedii.[1]) Ačkoli se totiž nová komoedie vyhýbá stichomythii jako zjevu nepřirozenému ve všedním hovoru a pro živost dialogu rozděluje verš zpravidla aspoň mezi dvě osoby, přidržel se Menandros v Perikeir. v. 349—383 úmyslně způsobu obvyklého v tragoedii a podal anagnorisi mezi Pataikem a Glykerou stichomythicky, jak jest na př. podána anagnorisis mezi Ionem a Kreusou v Euripidově Ionu v. 1406 nn. Že jest tato stichomythie úmyslná, tomu nasvědčují delší nebo kratší části několika veršů (350, 355, 369, 375, 377), jež jsou bezobsažné, majíce jen za účel doplniti myšlenku na celý verš, jak sice bylo zvykem v tragoedii,[2]) nikoli však u Menandra, jenž miluje řeč jednoduchou a obsažnou. Chci však upozorniti ještě na jinou věc. Co do volnosti verše stojí Menandros asi uprostřed mezi tragiky a Aristofanem, ale kloní se více k Aristofanovi. Poněvadž se nová komoedie přiklonila látkou s euripidovskou tragoedií ke všednímu životu, bylo třeba zmírniti též výstřednost verše staré komoedie i přílišnou schematičnost verše tragického a přiblížiti jej dialogu skutečného života. Verš starších tragiků byl sice volnější než lyriků, ale přece přísnější než Euripidův, poněvadž se jejich tragoedie udržovala myšlenkově v oblastech nadpozemských, nadpřirozených. Ale Euripides, jenž strhl tragoedii s její povýšenosti do všednosti, uvolnil značně i její verš. Nová komoedie dovršila, co Euripides začal, jdouc ještě dále v uvolnění verše, jak toho vyžadoval její obsah. Dovedla zachovati pravou míru mezi vážnou tragoedií a bujnou starou komoedií jak obsahově, tak formálně. Menandros byl právě tak dobrým veršovcem jako tragikové a Aristofanes. Vyniká-li v některé věci nad ně, jako na př. v tom, že má více veršů s nespornými caesurami a méně veršů bez jakéhokoli dělidla, není to jeho zásluhou, poněvadž jest závislý na látce, vyžadující živé, bohatě členité řeči, právě jako když připouští větší měrou než oni volnější útvar iambického trimetru, hojnější rozvádění stop, vystihující všední rozhovor. Jen v některých případech podržel přísnější tvar tragického verše, a to na těch místech, kde napodobil tragoedii. A právě v anagnorisi mezi Glykerou a Pataikem v Perikeiromeně (v. 349—383) máme příklad toho, že napodobil verš tragoedie nejen přesně provedenou stichomythií, nýbrž i přísnější skladbou trimetrů. Jsou totiž většinou složeny ze samých iambů a spondejů a jen velmi zřídka se v nich vyskytují anapaest nebo tribrachys a někdy daktyl. Neboť z 35 trimetrů jen tři úplně zachované mají vedle iambů a spondejů též daktyly a tribrachye (v. 360, 370, 379), z neúplných pak v. 353 má tribrachys a anapaest a v. 376 tribrachys a daktyl. Všechny ostatní jsou složeny z iambů a spondejů, v nichž

[1]) A. Körte, Berichte über die Verhandlungen d. königl. Gesellschaft d. Wissenschaften zu Leipzig LX, 1908, str. 169 n. a E. Sehrt, De Menandro Euripidis imitatore, str. 27 n.

[2]) Gross, Die Stichomythie in der griechischen Tragoedie und Komoedie. V Berlíně 1905, str. 87 nn.

převládají iamby; pět veršů jest dokonce z čistých iambů.[1]) Tyto verše při přednesu nemohly ujíti pozornosti, působíce v komoedii dojmem nepřirozeně vážným a prozrazujíce vliv tragoedie. Jinak totiž vyznačuje se verš Menandrův co do tvaru velikou volností, přiměřenou všednímu hovoru prostých lidí, jejichž život komoedie předváděla. Z 2002 iambických trimetrů jest totiž jen 35 složeno ze samých iambů, což jest poměr 57 : 1. Tím stojí Menandros blíže u Aristofana (68 : 1) než u Euripida (22½ : 1), jenž ze všech tragiků skládal verš nejvolněji.[2]) To lze zcela pochopiti a spadá to jistě na vrub látky ze skutečného života, kterou volila jak komoedie stará tak i nová. Z ostatních patnácti druhů iambických trimetrů připadá nejvíce veršů na skupinu trimetrů, skládajících se z iambů a spondejů (697 a 29 sporných), dále na skupinu trimetrů z iambů, spondejů a tribrachyů (333), z iambů, spondejů a anapaestů (330) a z iambů, spondejů a daktylů (216).[3])

5. S *φθορὰ παρθένων* a anagnorisí souvisí ještě jiný zjev, jejž přejala nová komoedie buď přímo ze skutečného života nebo spíše z tragoedie, zpracovávající báje o osudu podvržených dětí. V Euripidových Foiničankách praví Iokaste v prologu (v. 30 n.), že odloženého jejího syna Oidipa vzala k svému prsu choť krále Polyba a manželovi řekla, že to dítě povila. Tamtéž (ve v. 986 nn.) zmiňuje se Menoikeus otci Kreontovi o tom, že ztrativ svou matku byl kojen jeho sestrou Iokastou. S týmž zjevem setkáváme se i v nové komoedii, a to buď jen mimochodem, jako na př. v Menandrových Epitrepontech, kde se žena uhlíře Syriska ujme nalezence v náhradu za své vlastní dítě, jež jí zemřelo, nebo tak, že jest to dokonce motiv, na němž jest vybudován celý kus, jako na př. v Menandrově Samii. Tam hetéra Chrysis, chtíc uchrániti Plangony před hněvem jejího otce Nikerata, ujme se jejího dítěte, jež má s Moschionem, synem Demea, žijícího s Chrysidou ve společné domácnosti; Demeovi pak, jenž si již dítěte nepřeje, namluví, že to je nalezenec, jehož se ujala za jeho nepřítomnosti a jejž by ráda vychovala jako své vlastní dítě. Tak motiv sám o sobě vážný stává se příčinou komické zápletky, ježto Demeas má Chrysidu v podezření, že je to dítě její a Moschionovo. V Plautově Truculentu vypůjčí si zase hetéra Phronesium novorozeně milenky Diniarchovy, dcery Kalikleovy, a vydává je vojínu Stratophanovi za vlastní, předstírajíc, že jest jeho otcem. A jako se nestará básník tragický o to, zda jest tento motiv pravděpodobný či ne, tak si ani básník komický neláme hlavu tím, zda může kojiti dítě žena, jež sama neporodila, nebo co si

[1]) Jinde u Menandra tomu tak není; na př. mezi 45 verši na počátku Epitrepontů jest čistých trimetrů z iambů a spondejů jen 17 a mezi v. 3—47 v Georgu toliko 15. Anapaest uprostřed verše jest v oněch 45 verších Epitrepontů 13krát a v Georgu 11krát, kdežto v Perikeiromeně jen jednou (v. 353).

[2]) U iambografů jest totiž poměr 9 : 1, u Aischyla 14 : 1 a u Sofoklea 17 : 1 (podle S. Uhla, De Menandri arte poetica, dissertace v Münsteru 1912, str. 26).

[3]) Viz dodatek II na str. 133 nn.

počíti s kojencem bez matky.[1]) V Menandrových Epitrepontech nalezne Daos odložené dítě (νήπιον παιδάριον v. 28) a teprve druhého dne ráno odevzdá je uhlíři Syriskovi, nechtě míti výlohy s jeho výchovou. Básník nestará se o to, jak vydrží tak dlouho dítě bez potravy.

6. Nová komoedie má nejen umělé zápletky společné s Euripidem, jenž byl mistrem ἐν τραγῳδίᾳ πεπλεγμένῃ, nýbrž i intriku. Ovšem její důležitost v komoedii jest tak veliká, že i první básník, který snad sáhl k Euripidovi, musil spoléhati hlavně na svou vynalézavost; dosti příkladů mohl mu poskytnouti i skutečný život. Intrika s komickým výsledkem byla v Ionu, kde byl její obětí prostoduchý Xuthos; intrikánskými kusy, složenými podobným způsobem, byly Elektra, Helene a Ifigeneia Tauridská. V první polovici kusu totiž dojde ke vzájemnému poznání, v druhé pak osnují osoby, jež se právě poznaly, záměr, jak by se zbavily nepřátel, kteří jim stojí v cestě, a provádějí jej. Intrika hraje úlohu v Ifigenei Aulidské, Orestovi, Andromaše, Hekabě, Filoktetu, Aigeu, Peliadách a v Ino. Zajímavá intrika byla v Alkmaionu διὰ Κορίνθου; tam manželka Kreontova prodala Tisifonu, aby si jí její muž nezamiloval. Tento námět přejala z tragoedie nová komoedie, v níž často pomýšlejí záletní starci bez vědomí nebo proti vůli svých žárlivých žen na milostné pletky se služkami nebo si dělají laskominy na milenky svých synů, jako na př. v Plautově Casině, kde Cleostrata chce překaziti, aby dívka z Kasu, kterou vychovala ve svém domě, se nestala kořistí jejího muže Lysidama, jenž ji chce dáti šafáři Olympionovi, aby ji mohl míti sám. Proto podporuje svého syna, jenž ji chce dáti z téhož důvodu za ženu otroku Chalinovi. Děj jest již spletitější, ale základní myšlenku bylo by lze odvoditi z tragoedie Euripidovy. Na ni upomínají osobou záletného starce Demaeneta a Demiphona a žárlivé ženy Artemony a Dorippy též Asinaria a Mercator.

Zavržená láska dohání k intrikám Medei v stejnojmenném dramatě, Faidru v Hippolytu, kteréžto tragoedii se podobaly Stheneboia a Foinix, v nichž hrály úlohu svůdkyň Stheneboia s Fthií a úlohu cudných mladíků Bellerofontes a Foinix. Na intriku, jež činí Xutha směšnou postavou, jsme již upozornili; ještě směšnější výjev vzniká intrikou v Heleně, kde Helena a Menelaos, jenž se vydává za jednoho z druhů utonulého Menelaa, oklamou prolhanou řečí prostoduchého Theoklymena, takže jim pomáhá vystrojiti pohřeb živému a na jevišti vystupujícímu Menelaovi a dopomůže jim tak k útěku, uvěřiv, že jest třeba pohřbíti utonulého symbolicky v moři.[2]) Rovněž v Ifigenei Tauridské jde o oklamání Thoanta.

V nové komoedii vyplývá intrika vždy z milostné zápletky. Jejím cílem jest, aby mladík dostal za manželku chudou milovanou dívku, kterou mu odpírají, jako v Menandrově Andrii a Perinthii, Georgu a Plautově

[1]) A. Kolář, Wiener Studien 1917, str. 18 nn.

[2]) O komickém živlu v tragoedii Euripidově psali V. Brugnola, Atene e Roma IV, 1901, str. 41 nn.a 393 nn. a J. Schmidt, Euripides' Verhältnis zur Komik und Komoedie. Progr. Grimma 1905.

Aulularii, nebo aby vylákal na otci peníze, jichž potřebuje pro svou milenku, jako v Bacchidách a Heautontimorumenu. V Eunuchu jde o ukojení smyslné lásky, v Epitrepontech mají býti vypátráni rodiče, vlastně jen matka dítěte, v Samii jde o to, aby byl utajen porod nevěsty Moschionovy před otci obou milenců. V této komoedii podezírá otec syna z téhož poklesku jako u Euripida Bellerofonta, Hippolyta a Foinika jejich otcové.

7. Zmínky zasluhují též úlohy důvěrníků a důvěrnic u Euripida a v nové komoedii. Důvěrnicemi lásky jsou v tragoediích Euripidových ženy;[1]) ty také berou na se provedení intriky, jíž jest třeba k dosažení cíle. V Hippolytu jest to chůva Faidřina, v Medei chůva Medeina, v Ionu jest nástrojem intriky Kreusiny výjimkou sluha, paidagog. V nové komoedii jsou chůvy důvěrnicemi lásky dívek, otroci pak zase lásky mladíků. Vymyšlení a provedení intrik však komoedie ženám nesvěřuje, odsuzujíc je k trpnosti. Jen výjimečně v Menandrových Epitrepontech vymyslí a provede plán na vypátrání rodičů dítěte hetéra Abrotonon. Jinak odstraňují u Menandra a v nové komoedii vůbec otroci překážky stavějící se v cestu lásce jejich mladých pánů. Euripides uváděl sice též na jeviště staré otroky nebo vychovatele, aby byli rádci svých pánů a svěřenců, buď je k provedení záměru nabádajíce nebo je od něho zrazujíce — vychovatel vystupuje ve Foiničankách, služka v Alkestidě, Andromaše a Hekabě a stařena v Heleně —, ale intriku vymýšlejí a provádějí hlavní osoby samy.[2]) Můžeme-li však co v nové komoedii prohlásiti bezpečně za prvek vzatý přímo ze života, jest to právě úloha otrokyně nebo otroka důvěrníka; význam otroků v životě rodinném, zejména ve styku s dětmi, jest znám. Jest tedy přirozené, stávají-li se důvěrníky lásky a milostných dobrodružství svých svěřenců, i když dospěli, a stojí-li na jejich straně. Jako má komoedie přímo ze života hetéry, vojáky, starce a stařeny, mladíky a dívky, tak má i otroky důvěrníky. Tragoedie je má rovněž odtud.

8. Dramatické básnictví řecké, Euripidova nevyjímaje, představuje podle T. Trnky[3]) první období uměleckého vývoje, jímž jest projíti literatuře každého národa na jeho pouti světové, období epické. Nezáleží na tom, čím se začne, zda epikou, či lyrikou, či poesií dramatickou, ale jest význačné, že každý z těchto literárních druhů na prvním stupni jest epický. Básník v tomto prvním období ve všech třech slovesných útvarech o všem

---

[1]) H. Ahlers, Die Vertrautenrolle in der griechischen Tragoedie, dissert. v Giessenu 1911 a E. Sehrt, De Menandro Euripidis imitatore, str. 17 n.

[2]) Vliv Euripidův na Menandra v úlohách důvěrnic popírá W. Süss, Berliner philologische Wochenschrift XXXIV, 1914, str. 1388 nn. H. Ahlers n. u. m. str. 68 opatrně praví, že vážnou tragoedii nelze jen tak srovnávati v této věci s veselohrou, ač pokládá tragoedii za školu komoedie v úloze důvěrníků. Ale Sehrt n. u. m. a Fürst, Listy filologické XLVII, 1920, str. 76 zašli příliš daleko, tvrdíce, že *νέα* má tuto postavu z Euripida, jenž ji první vytvořil. Fürst n. u. m. str. 6 dokonce pokládá starou služku v Euripidově Heleně, odhánějící ve v. 437 nn. Menelaa od prahu, za prototyp komické staré.

[3]) Lumír XL, str. 406 nn.

vypravuje. Existuje-li u národa v tomto prvním období také již básnictví dramatické, jsou tato dramata vesměs epická. Takové jsou řecké tragoedie, jež nejsou dramaty v pravém slova smyslu, poněvadž se v nich mnoho n e d ě j e, nýbrž hlavně m l u v í. Z toho, co by předvedla dnes na jevišti tragoedie novověká, předvádí řecká velmi málo. Zpravidla staví proti sobě různé osoby jako zástupce tragických vášní v ucelených povahách, jejichž jednání jest předem dáno právě jejich povahou. Pokud vůbec předvádí zápas, odehrávající se v duši tragického reka, než se odhodlá k činu, odkazuje jeho činy, jež jsou výsledkem toho duševního zápasu, do nitra domu; obecenstvo se o nich toliko dovídá z vypravování očitých svědků.

Živel epický převládá prý i u Euripida přes to, že vytvořil několik postav ženských vpravdě tragických, jako jsou na př. Faidra a Medeia, v jejichž nitru se vskutku odehrává mocný zápas. Vystoupení boha na stroji jest vlastně také epické, vnější rozřešení tragického sporu, vyplývající z epického rázu řeckých tragoedií, jež sice dosáhly značné umělecké výše, ale dokonalé prý nikdy nebyly a nebudou, poněvadž nebyly zúrodněny pravým prvkem tragickým.

Nemůže býti naším úkolem, abychom zde dokazovali správnost nebo nesprávnost této theorie. Všimneme si jen dramatického básnictví řeckého. Trnka vidí epický jeho ráz v tom, že se zápas vášní nepředvádí, nýbrž že se o něm jen mluví. To však není správné, poněvadž řecká tragoedie, nehledíme-li ke kusům, jež vlastně nejsou dramaty, nýbrž výjevy k sobě prostě přiřaděnými a spojenými poutem jedné a téže osoby v nich vystupující, jako jsou některé tragoedie Euripidovy, na př. Hekabe, Andromache, Herakles, Hiketides a Troades, vášně předvádí, ať již v té podobě, že proti sobě vystupují jednotlivé osoby jako zástupci jedné z nich, čímž se přenáší zápas protivných směrů na venek, což činí tragoedie předeuripidovská, nebo způsobem moderním, že se totiž přenáší onen zápas do nitra jednotlivcova, jak k tomu položil základ právě Euripides.[1]) Epická jest tragoedie hlavně v tom, že nepředvádí č i n ů, hlavně vražd, nýbrž jen o nich mluví. Příčiny toho však tkví v názorech antického obecenstva a v samé povaze tohoto odvětví nábožensko-literárního. Celý úbor herců tragických bránil jim v prudkých pohybech a nutil je neztráceti důstojnosti ani v okamžiku největšího vzrušení. Proto nepředvádí řecká tragoedie vraždu na jevišti, nýbrž zavádí za tím účelem i za jinými podobnými úlohy poslů, kteří o tom vypravují v dlouhých monolozích velmi pečlivě a umělecky složených, takže působí svým dramatickým vzrušením mnohem účinněji a jistě aesthetičtěji, než kdyby vražda byla předvedena přímo na jevišti.[2]) Stará komoedie není epická. Tam se odehrává vše na jevišti,

[1]) A. K o l á ř, Sborník Králův, str. 42 n.

[2]) Horatius ad Pis. v. 180—184 o tom praví:

Segnius irritant animos demissa per aurem
quam quae sunt oculis subiecta fidelibus et quae

ať má kus ucelený děj či se skládá jen z několika výjevů k sobě přiřaděných. Tragoedie byla však nucena vytvořiti mnoho nepravých monologů rázu zpravodajského, určených pro obecenstvo, aby vědělo, co se stalo mimo jeviště. Počet jich stále roste. U Aischyla jsou v 7 tragoediích 4 řeči poslů, v 7 kusech Sofokleových jest jich již 13, v 17 Euripidových pak 28. Stará komoedie, ač jich také užívá, nemá jich tolik, poněvadž se vše odehrává většinou na jevišti.[1])

Podle názoru některých měl monolog tragoedie mocný vliv na v y p ě s t o v á n í m o n o l o g u nové komoedie, a to všech jeho druhů, pravého, nepravého i vypravujícího.[2]) Monolog jest nejmladší forma dramatická, ale nebyl pěstován v tragoedii tou měrou jako později v nové komoedii, poněvadž pravému monologu vadila přítomnost sboru. Rovněž *ἀρχαία* užívala zřídka monologu, jednak proto, že tomu vadil rovněž sbor, jednak z té příčiny, že děj byl rušnější a osoby vyměňovaly své názory v dialogu, jenž byl často dosti živý, čehož důkazem jsou *ἀντιλαβαί*, řídké v tragoedii, která přestávala i pro dialog dosti pohnutý na stichomythii. Ještě u Euripida jsou *ἀντιλαβαί* vzácností; obyčejnou formou rozmluvy i značně pohnuté jest stichomythie. Několik příkladů střídání osob ve verši jest v Orestu v rozmluvě mezi Orestem a Pyladem (v. 773—799) a v rozmluvě mezi Menelaem a Orestem (v. 1600—1617), v Ifigenei Tauridské v rozmluvě Thoanta s Ifigeneí (v. 1203—1221) a v Heleně ve výjevu mezi Theoklymenem a sborem, bránícím mu, aby neusmrcoval sestry Theonoe (v. 1627—1641). Mimo to nešlo v staré komoedii ani o duševní zápas, jejž bylo podstoupiti tragickému reku, než se odhodlal k rozhodnému činu, ani o intriky, jež bylo vymýšleti osobám nové komoedie, které se octly v postaveních, jež vyžadovala bezodkladné úvahy a rozhodného činu. A pak v komoedii se děj většinou předváděl na jevišti. U Aristofana se vyskytují jenom tyto monology: v Ptácích prolog Euelpidův (v. 27—48), vypravování poslovo o opevnění Nefelokokkygie (v. 1118 nn.) a hlasatelovo o životě lidí podle vzoru ptáků (v. 1269 nn.), v Lysistratě monolog radního, vlastně předstíraný dialog (v. 643 nn.), v Thesmoforiazusách řeč Mikky k ženám (v. 383 nn.), řeč druhé ženy a příbuzného Euripidova; pravý monolog jest úvaha příbuzného ve v. 765 nn., jež jest parodií Euri-

---

ipse sibi tradit spectator: non tamen intus
digna geri promes in scaenam, multaque tolles
ex oculis quae mox narret facundia praesens.

Srv. též Aristot. poet. 14: »*Δεῖ γὰρ καὶ ἄνευ τοῦ ὁρᾶν οὕτω συνεστάναι τὸν μῦθον ὥστε τὸν ἀκούοντα τὰ πράγματα γενόμενα καὶ φρίττειν καὶ ἐλεεῖν ἐκ τῶν συμβαινόντων.*«

[1]) H. B e y e r, De scaenis comoediae Atticae veteris, quibus, quae ad actionem spectant, narrantur, non aguntur; diss. Gottingae 1912 jedná o všech vypravováních v staré komoedii, a to o těch, jež mají ráz vypravování poslů tragických, dále o vypravováních v prologu, exodu a jiných.

[2]) F r. L e o, Der Monolog im Drama, Abhandlungen d. königl. Gesellschaft d. Wiss. zu Göttingen X, 1908, str. 79 nn., F r a n t z, De comoediae Atticae prologis, dissert. v Trevíru 1891 a K. F ü r s t, Sborník Králův, str. 83 nn.

pidova Palameda; v Acharnských prolog Dikaiopolidův, jeho úvaha (v. 370 nn.) a oslovení srdce (v. 480 nn.), řeč k divákům (v. 497 nn.), monolog ve v. 719 nn. a vypravování Amfitheovo, že ho pronásledují Acharnští (v. 175 nn.); v Jezdcích prolog prvního otroka (v. 40 nn.), monolog jelitářův před sborem rázu vypravujícího (v. 624 nn.); v Plutu prolog Karionův, jeho monolog vypravující o uzdravení Plutově Asklepiem (v. 627 až 770) a podávající zprávu o bohatství v domě pánově (v. 802 nn.); v Ekklesiazusách prolog Praxagory, řeči ve shromáždění žen, monolog Blepyra hledajícího zmizelé ženy (v. 311 nn.), úvaha mladíka (v. 1098 nn.), monolog služky (v. 1112 nn.); v Oblacích prolog Strepsiadův, jeho monolog motivující jeho vystoupení a jednání (v. 1131 nn.), oslovení Herma Strepsiadem (v. 1476 nn.); ve Vosách prolog Xanthiův a jeho pokračování v monologu (v. 85 nn.), vypravování Xanthiovo o opilosti pánově (v. 1299 nn.); v Míru oslovení diváků Trygaiem (v. 149 nn., 289 nn.). V Žabách není monologu vůbec kromě vypravování vrátného o počátku zápasu mezi Aischylem a Euripidem (v. 738 nn.). Jest tedy pravých monologů rázu reflexivního uvnitř děje v komoediích Aristofanových celkem asi jen pět; ostatní, a není mnoho ani těch, jsou většinou oslovení diváků v prologu, řeči ve shromáždění a vypravování. Vliv Euripidův jest nejlépe patrný z parodií jeho monologů.

Tragoedie měla dvojí monolog: pravý, před vystoupením sboru nebo když sbor byl za tím účelem odstraněn, a nepravý, za přítomnosti sboru. Pravé monology jsou v tragoedii dosti řídké, a to nejen u Aischyla a Sofoklea, nýbrž i u Euripida, ač vypěstoval monolog měrou do té doby nebývalou. U Aischyla vyskytují se jen tři, a to Prometheův před vystoupením sboru, hlídače v Agamemnonu a kněžky v Eumenidách. U Sofoklea jsou takové monology jen dva: Elektřin před příchodem sboru a Aiantův před smrtí, za kteroužto příčinou jest sbor odstraněn.

U Euripida setkáváme se s monology nejčastěji již proto, že jeho prology jsou monologické. Ale pravých monologů není také příliš mnoho. Dokonalým monologem jest prolog chůvy v Medei, kde jest motivováno vystoupení i řeč sama. Podobně ještě v Kyklopu a Stheneboi. Vůbec nemotivovány a nepřirozené jsou prology v Orestu, Foiničankách a Hippolytu. Uvnitř kusu má i Euripides jen dva pravé monology, a to vzorný monolog Menelaův v Heleně v. 483—515, kde jest za příčinou intriky odstraněn sbor a v němž dospívá Menelaos úvahou k rozhodnutí, a monolog v Alkestidě v. 837—860, v němž Herakles oslovuje srdce jakožto sídlo myšlenek. Po odchodu sboru jest ve v. 747—772 monolog otroka, ale vypravuje se toliko o hodování Herakleově.

Kdežto u Aischyla a Sofoklea užívá se monologů k vyjádření citů, oslovení bohů a samoty, nikoli však k úvaze, jsou monology Euripidovy projevem úvahy jednajících osob, a to jak pravé tak i nepravé za přítomnosti sboru; jich mají ovšem dosti Aischylos i Sofokles. U Euripida osoba uvažující v monologu často zapomíná na přítomnost sboru a dává se unášeti

proudem svých myšlenek, na př. Medeia ve v. 366 nn., 400 nn., 1019 nn., 1242 nn.[1]) Jak nepohodlný byl sbor Euripidovi vůbec a zvláště vzhledem k reflexivním monologům, toho příklady jsme již uvedli svrchu na str. 5.

K monologům možno připočísti i takové výjevy, v kterých osoba vystupující, dříve než spatří na jevišti druhé osoby, buď pozdravuje otčinu nebo rodný dům nebo vykládá o příčině svého příchodu. Euripides užívá tohoto prostředku v pozdějších tragoediích, zvláště v Heleně, Androm. v. 147 nn., Hek. v. 1109 nn., Herakl. v. 525 nn. a Hiket. v. 87 nn[2].) Slovem ἔα, jemuž odpovídá eccum, eccam v latinských komoediích, ukončí osoba mluvící svůj monolog a obrátí se ku přítomným.

Tragoedie však byla nerozlučně spojena se sborem, jehož si netroufal odstraniti ani novotář Euripides, a tím ovšem byl monolog udržován v mezích. Odstranění sboru z děje umožnilo teprve nové komoedii, že po příkladě Euripidově mohla vytvořiti nejrozmanitější druhy monologů.

Leo pronesl domněnku, že Euripides v pozdějších tragoediích a po něm nová komoedie omezovali jednotlivá dějství monology.[3]) Zvláště prý je to pozoruhodné v Heleně, kde se první jednání počíná monologem Heleniným a končí její monodií, třetí jednání (v. 386) se začíná i končí monologem Menelaovým, čtvrté (v. 528) se začíná monologem Heleniným a končí její modlitbou, páté (v. 1165) se počíná monologem Theoklymenovým a končí modlitbou Menelaovou. Monologu jakožto dělidla jednotlivých dějství prý užila též nová komoedie, jak možno dokázati na některých kusech Plautových. Tak Bacchidy se skládají ze sedmi dílů, z nichž kromě prvního a druhého ostatní se počínají a končí monologem. Tohoto dělidla lze prý užíti i v Cistellarii a Stichu;[4]) v Aulularii pak vůbec převládají monology nad částmi dialogickými. Z kusů Terentiových, v nichž vadí kontaminace, potvrzují prý tuto domněnku Adelphoe a Heautontimorumenos.

Tato theorie nemá zde pro nás valného významu; ostatně nelze jen tak snadno dokázati její správnost. Bylo by totiž třeba vzíti v úvahu celou dramatickou literaturu řeckou i římskou a přihlížeti ke všem zjevům, které se zdají dělidlem dramatu v jeho části, a pokusiti se sloučením jich všech nalézti pravé dělidlo v dějství. V nové komoedii jsou zvláště důležité poznámky χορου̃, jež jsou jistě bezpečnějším dělidlem kusu než cokoli jiného, ale v jejich okolí má dialog stejně důležitou úlohu jako monolog. V Aristofanově Plutu jsou rozhraním mezi prvním a druhým jed-

[1]) Fr. Leo, Der Monolog im Drama, str. 28, 33 nn. a K. Fürst, Sborník Králův, str. 84.

[2]) Fr. Leo, Der Monolog im Drama, str. 30 n. a Ed. Fränkl, De media et nova comoedia quaestiones selectae, str. 53 nn. O tom promluvíme podrobněji ještě dále.

[3]) Der Monolog im Drama, str. 54 nn.; s jeho theorií souhlasí K. Fürst, Sborník Králův, str. 85.

[4]) Jak podrobně dokazuje Leo, Der Monolog im Drama, str. 54 nn.

náním výjevy dialogické, rovněž mezi druhým a třetím; po poznámce *χορου̃* po v. 770 a 801 následují monology Pluta a Kariona, ale na rozhraní mezi jednáním čtvrtým a pátým jsou zase výjevy dialogické; podobně dále ve v. 1096 a 1170. V zlomcích komoedií Menandrových končí se sice první jednání Epitrepontů (v. 1—201) malým monologem Syriskovým a druhé začíná se monologem Onesimovým, v Samii končí se jednání dvouřádkovým monologem Demeovým a nové jednání počíná se ve v. 271 monologem Moschionovým, ale naproti tomu v Perikeiromeně končí se jednání monologem Daovým, další jednání pak počíná se ve v. 77 dialogickým výjevem mezi Daem a Moschionem a ve fab. inc. II končí se jednání ve v. 35 rovněž rozmluvou dvou osob, jež potom vejdou do domu k Charisiovi. Rovněž v Herou začínalo nové jednání ve v. 55 po poznámce *χορου̃* dialogem, jakož i v obou zlomcích neznámých komoedií,[1]) obsahujících rozhraní mezi dvěma jednáními, z nichž se první dialogem končí a druhé začíná.

V Euripidově Heleně a Elektře jde dialog po dvou za sebou následujících úvodních monolozích. Menandros sice, jak ještě uvidíme, na počátku kusu toho neužíval, zato však uvnitř, na př. v Bacchidách v. 170 nn., 526 nn., 760 nn., 1076 nn.; v Cistell. v. 305 nn., v Aulul. v. 460 nn., 713 nn.; v Adelph. v. 355 nn., 758 nn.; v Andr. v. 172 nn., 228 nn.; v Heautontim. v. 167 nn., 213 nn., 410 nn., 668 nn., 874 nn.; v Eun. v. 225 nn., 289 nn. a 539 nn.[2]) Druhý monolog pronáší vždy osoba, dříve než spatří ty, kteří jsou již na jevišti, a než k nim přistoupí.

Menandros našel vypěstovány u Euripida všechny druhy monologů, reflexivní, citové a náladové i pouhé vypravující. V zachovaných zlomcích jeho komoedií máme několik ukázek monologů jak na počátku kusu v prologu, tak i uprostřed děje. V Epitrepontech vystupuje na počátku nového jednání ve v. 202 Onesimos a uvažuje, má-li Charisiovi ukázati prsten, který vzal Syriskovi, poznav v něm majetek svého pána. Po odchodu hetéry Abrotony uvažuje ve v. 340 nn. opět Onesimos a rozhodne se, že bude před Charisiem mlčeti. Ve v. 494 nn. má monolog, v němž vypravuje, co se právě odehrálo uvnitř, a v jakém rozháraném stavu duševním jest jeho pán. Po jeho odchodu vystupuje hned ve v. 524 Charisios

[1]) P. Jouguet, Bulletin de correspondance hellénique 1906, str. 103—123 = zl. 17 u Demiańczuka, Supplementum comicum, str. 100 a P. Jouguet n. u. m. str. 123 nn. = zl. 23 u Demiańczuka na str. 109.

[2]) Z komoedií Plautových pokládám jen čtyři za zpracování kusů Menandrových, a to Aulularii (*Δύσκολος*), Bacchidy (*Δὶς ἐξαπατῶν*), Cistellarii (neznámá předloha) a Sticha (*Ἀδελφοί α'*), z komoedií Terentiových rovněž čtyři: Adelphy (*Ἀδελφοί β'*), Andrii (*Ἀνδρία* a *Περινθία*), Eunucha (*Εὐνοῦχος* a *Κόλαξ*) a Heautontimorumena (*Ἑαυτοντιμωρούμενος*). Tytéž čtyři kusy Plautovy pokládají za závislé na Menandrovi Poland, Neue Jahrbücher f. d. klass. Altertum XXXIII, 1914, str. 585 nn. a Fr. Leo, Geschichte der röm. Literatur I, str. 109. Leo uvádí ještě Poenula, ale pochybuje o jeho závislosti na komoedii Menandrově. Nyní však byla novým nálezem tato pochybnost zeslabena, jak bylo vyloženo již svrchu.

*

a činí si v monologu trpké výčitky. Podobně v Euripidově Alkestidě vypravuje otrok ve v. 747 nn. o Herakleovi a hned potom ve v. 773 vystupuje Herakles sám a vykládá mu svou životní filosofii. Monologem jest i hádka Smikrinova s nepřítomnou Sofronou ve v. 628 nn.

Zachovaný zlomek Georga počíná se monologem mladíka, jenž vypravuje, do jakého postavení se dostal přípravami otcovými k sňatku s nevlastní sestrou, o kterou nestojí. V Kitharistovi stařec, čekaje na příchod svého syna Moschiona, přemítá zatím ve v. 53 nn., proč ho asi syn povolal z venkova, a svaluje vinu jeho marnotratného života na svou povolnost vůči němu.

V Perikeiromeně jest monolog Nevědomosti v prologu, dále monolog Sosiův (v. 52 nn.), jímž se motivuje jeho příchod; monologem Daovým (v. 71—76) končí se jednání. Úplně stejného rázu jako v Samii jsou dva drobné monology Moschionovy po obakráte po odchodu Daově (v. 110 nn. a 121 nn.), v nichž si představuje Moschion v duchu, jaký účinek bude míti zpráva o jeho návratu, a zároveň u sebe rozvažuje, co učiní. Ve v. 164 jest nový monolog Sosiův, motivující jeho příchod. Delší jest monolog ve v. 276 nn., v němž vypravuje Moschion o tom, co se dálo, když vešel do domu Myrrhinina; bohužel jest přerušen. Drobný jest monolog Moschiona, přicházejícího na jeviště, dříve než spatří Pataika s Glykerou (v. 344—348), a Polemona, jenž, čekaje na návrat Doridin, činí si výčitky pro násilí, jehož se dopustil na nevinné Glykeře (v. 406—411).

Na počátku zachované části Samie vykládá Demeas v dlouhém monologu (v. 1—67), čeho právě byl svědkem v domě. Jest většinou rázu vypravujícího; teprve od v. 52 uvažuje Demeas, kdo jest viníkem, zda Chrysis či Moschion. Po útěku Parmenonově má Demeas delší monolog, v němž se vystřídá celá stupnice citů. Nejprve vášnivý výbuch, oslovení místa a živlů, pak Demeas, oslovuje se jménem, volá se k rozumu a chladné úvaze, přesvědčí sám sebe o nevině synově, ale opět se rozčilí, znovu se osloví a vybízí k mužnému jednání. Malý monolog Nikeratův (v. 184—192) motivuje jen vystoupení starcovo. Monologem Moschionovým ve v. 271 nn. počíná se nové jednání. Jeho úvaha vede k rozhodnutí předstírati otci odchod z vlasti. Hned po něm následuje monolog vracejícího se Parmenona (v. 296 nn.), jenž si činí výčitky pro svou zbabělost. Konečně jsou ještě zachovány dva drobné monology Moschionovy (druhý jest přerušen) po každé po odchodu Parmenonově (v. 319—324 a v. 337—341), v nichž si nejprve představuje Moschion, jaký dojem učiní zpráva Parmenonova na otce, v druhém pak projevuje obavy, že si zadá, nevyzve-li ho otec, aby zůstal doma.

V komoedii Fasma vypravuje kdosi nejspíše v prologu (v. 9 nn.) o záhadné dívce, jež jest pokládána za zjevení. Jak se zdá, počínalo se nové jednání ve fab. inc. II též monologem, a to otroka (v. 36 nn.).

Z tohoto stručného přehledu jde najevo, že se motivuje monologem v nové komoedii vystoupení osoby na jeviště jak na počátku děje, tak

i uvnitř. Také čeká-li osoba na příchod nebo na návrat jiné osoby, vkládá jí zatím básník do úst monolog, v němž buď uvažuje nebo projevuje své city. Že to však není pravidelné ani v jednotlivých výjevech, ani na počátku nových jednání, ukazují právě uvedená místa, kde se nová jednání začínají dialogem.

Oslovení sebe samého v monologu zavedl v dramatě teprve Euripides[1]) a po něm je přejala nová komoedie. U Menandra jest to úkaz dosti častý, na př. v Sam. v. 111, 134 a v Epitrep. v. 529 a 532 nn.; u Plauta v Bacch. v. 399 a Stich. v. 280, u Terentia v Adelph. v. 763 a Heautontim. v. 531.

Vypravování o hostinách a monolog rázu vypravujícího vůbec čerpala nová komoedie z tragoedie.[2]) Tragoedie měla po té stránce vliv již na starou komoedii, poněvadž způsob, jakým se takové zprávy uvádějí, jest parodií tragické techniky. Dokladů jest po ruce dosti, na př. v Aristof. Acharn. v. 1069 nn. motivace vystoupení posla, jehož posílají vojevůdcové k Lamachovi, ve v. 1183 nn. otrokovo vypravování tragického rázu o poranění Lamachově, dále v Ptácích v. 1121 nn. a 1168 nn., v Plut. v. 627 a Antifanovy komoedie Metragyrtes zl. 74 K II.

Vypravování o hostinách vyskytovala se též u tragiků v dramatech zastupujících dramata satyrská, na př. v Sofokleově dramatě *Σύνδειπνοι*, jež zastupovalo jako Euripidova Alkestis drama satyrské, ale nemělo satyrského sboru, podobně v Alkestidě, kde otrok vypravuje o pitce Herakleově; zvláště pak sluší uvésti dlouhé vypravování o hostině v Euripidově Ionu (v. 1122 nn.) a mimo to v Astydamantově Hermu zl. 3 N. Z básníků komických, u kterých se shledáváme s vypravováním o hostině, buďtež jmenováni Platon (K I str. 654), Theopompos (K I 750), Nikochares (Galateia K I 770), Antifanes (Agroikos K II 14), Anaxandrides (Agroikoi K II 156), Eubulos (Ion K II 177), Efippos (Efeboi K II 253), Aristofon (K II 276), Alexis (K II 299 a 392), Dromon (Psaltria K II 419), Timokles (Heroes KII 457), Filemon (Metion K II 489), Menandros (Filadelfoi zl. 503 K III), Difilos (K II 555) a Filippides (K III 302). Neprávem, myslím, soudí Fraenkel, že tato vypravování rázu gastronomického byla po stránce obsahové vzata z tragoedie. Uvážíme-li, že zmínky o jídle a pití jsou ve spojení s úlohami kuchařů a příživníků v komoedii, že motivu hostin užívají stejně stará i nová komoedie, že dramata Syndeipnoi a Alkestis zastupovala dramata satyrská, velmi blízká komoedii, a že Ion jest rovněž rázu komického, prohlásíme nejvýše monologickou formu těchto vypravování za dědictví tragoedie, k d e ž t o o b s a h s á m z a p r v e k k o m i c k ý.

O vlivu monologů tragoedie na vypravování rozmanitého druhu v nové komoedii mohl by svědčiti zl. 348 K Menandrova Nauklera. Otrok přichá-

[1]) F r. L e o, Der Monolog im Drama, str. 99 n.

[2]) E. F r a e n k e l, De media et nova comoedia quaestiones selectae, str. 5 nn. a H. B e y e r, De scaenis comoediae Atticae veteris, str. 90.

zející z přístavu oznamuje svému pánu Stratonovi, že se vrátil jeho syn Theofilos z ciziny. V ztracené části nejspíše vypravoval obšírněji o cestě, kterou vykonal společně s mladíkem Theofilem. Menandros přejal jakožto 1. verš (*ἥκει λιπὼν Αἰγαῖον ἁλμυρὸν βάθος*) začátek prologu Euripidových Trojanek: *ἥκω λιπὼν Αἰγαῖον ἁλμυρὸν βάθος*. Tragoedie, jsouc vázána požadavkem jednoty místa, vynuceným úpravou řeckého jeviště, jež nedovolovalo častější změny scenerie, byla nucena vypravovati monology o tom, co se stalo jinde. Ale ani nová komoedie se neobešla bez takových monologů, poněvadž i v ní se odehrávalo leccos důležitého pro další děj mimo jeviště a leccos sice na jevišti, ale uvnitř domu (na př. porody dívek), takže o tom mohla býti obecenstvu podávána jen zpráva. Vliv tragoedie na vypěstování pravého monologu rázu reflexivního v nové komoedii po vypuštění sboru z děje mohli bychom připustiti. Ale odvozovati z euripidovské tragoedie též monology rázu vypravovacího, řeči poslů, jak činí J. Wagner,[1]) jest ukvapené, zvláště když jednou praví, že Menandros jest závislý na Euripidovi, p o n ě v a d ž jeho řeči poslů neobsahují oplzlostí, po druhé, že Plautus jest závislý na Euripidovi, a č k o l i u něho řeči poslů obsahují necudnosti; neboť pro ně prý nepotřeboval vzoru. Pro vypravování poslů máme příklad již u Epicharma v zl. 21 Buseirida. Vypravování poslovo v Aischylových Peršanech o porážce Xerxově v. 249 nn. jest již tak vyspělé, že nestojí příliš za vypravováními u Euripida. A jak ukázal H. Beyer,[2]) užívala stará komoedie tohoto prostředku, podle Beyera ovšem též tragického, rozmanitějším způsobem než sama tragoedie. Bylo zcela přirozené, že první básník dramatický, jenž nechtěl nebo nemohl něco předvésti na jevišti, připadl na myšlenku dáti o tom vypravovati poslovi.[3])

9. Zvláštním druhem monologu jest p r o l o g, který jest v nové komoedii rovněž dědictvím tragoedie Euripidovy.[4]) Tragoedie původně prologu neměla, poněvadž ho nepotřebovala. Básníci zpracovávali známé báje a nic se nerozpakovali opět a opět opakovati mythy, které byly zpracovány již od jejich předchůdců. Zajímavý jest v té příčině zl. 191 Antifanovy komoedie Poiesis. Básník vykládá, proč komičtí básníci kladou v svých kusech před děj prolog. Tragikové prý to nemusí činiti, poněvadž stačí uvésti jméno hlavní osoby kusu, na př. Oidipus nebo Alkmeon, a každý již zná obsah tragoedie. Ale na básníku komickém se žádá, aby vytvořil vše nové: nový děj i nová jména. Poněvadž však obecenstvo jest zvyklé z představení tragoedií znáti děj a věděti, jak se vše skončí, žádá toho také od básníků komických, kteří jsou nuceni nejen předsílati vše dů-

[1]) De nuntiis comicis. Diss. ve Vratislavi 1913.

[2]) De scaenis comoediae Atticae veteris . . ., str. 45.

[3]) F. W ü s t, Bursians Jahresbericht über die Fortschritte d. klass. Altertumswissenschaft, CLXXIV, 1919, str. 113.

[4]) W. S ü s s, Berliner philologische Wochenschrift XXXIV, 1914, sl. 1388 nn. popírá neprávem jeho euripidovský původ.

žité, co děj předcházelo a čeho jest třeba k porozumění dalšímu ději, nýbrž i naznačiti jeho postup a dokonce zakončení. Kdyby toho neučinili, jest obecenstvo velmi nedůtklivé:

ἂν ἔν τι τούτων παραλίπῃ
Χρέμης τις ἢ Φείδων τις, ἐκσυρίττεται·
Πηλεῖ δὲ ταῦτ' ἔξεστι καὶ Τεύκρῳ ποιεῖν (v. 20 nn.).

Ze jmen Chremes a Feidon jest patrno, že Antifanes pomýšlí na prolog nové komoedie; jeho slova netýkají se nikterak způsobu, kterým si vedla v té věci *ἀρχαία*. Neuvádí však Euripida, jenž měl v té době na novou komoedii největší vliv a jehož tragoedie měly prology z téže příčiny, pro kterou jich potřebovala *νέα*: volil totiž odlehlé, málo známé mythy, poněvadž mythy již mnohokráte zpracované od svých předchůdců pokládal za zevšednělé. Proto si usnadnil nutnou exposici stereotypním prologem na počátku kusu, proneseným v podobě monologu buď některou z osob dále jednajících nebo bohem, jenž pak již v kuse nikde nevystupuje. Působil-li svými prology na starou komoedii, nelze sice s určitostí dokázati, ale nemožné to není. Aristofanes se sice jeho prologům vysmíval, zvláště v Žabách, v Ekklesiazusách a částečně i v Plutu je parodoval, a některé jeho komoedie, jako Lysistrate, Thesmoforiazusy a Žáby, mají exposici čistě dialogickou, ale některé mají též prolog euripidovský, jako Acharnští a Oblaka; Jezdci, Vosy, Mír a Ptáci mají rovněž prolog monologický po úvodním výstupu dialogickém.

Monologický prolog na počátku děje mají všechna zachovaná dramata Euripidova kromě Ifigeneie Aulidské, kde prolog Agamemnonův následuje po dialogickém výstupu mezi Agamemnonem a hlasatelem.[1]) Nejspíše i v ostatních ztracených tragoediích byl podobný prolog, poněvadž leckde zůstaly po něm stopy, na př. v Telefu, Oineu, Melanippě moudré, Archelau, Hypsipyle a Frixovi. Vystupuje v něm buď bytost božská jako *πρόσωπον προτατικόν* v dalším ději již nevystupující, a to Apollon v Alkestidě, Hermes v Ionu, Poseidon v Trojankách, Afrodite v Hippolytu, Iris a Lyssa v druhém díle Heraklea (v. 822 nn.), stín Polydorův v Hekabě, v Bakchách Dionysos, vystupující potom stále během děje, nebo člověk, který zpravidla hraje úlohu v dalším ději; toliko v Heleně vystupuje Teukros jako *πρόσωπον προτατικόν* jen v prologu. Pseudoeuripidovský Rhesos nemá prologu v pravém slova smyslu.

Prolog podává vždy dokonalou exposici. Tak v Ionu se Hermes nejprve představí, udávaje svůj původ, a pak, označiv Delfy jako místo děje, vypravuje o znásilnění Kreusy Apollonem, o místě, kde se to stalo, o tajném porodu Kreusině a o odložení dítěte s gnorismaty, dále jak je odnesl do Delf, jak se ho ujala kněžka Pythie a vychovala na sluhu chrámového. Potom vykládá o sňatku Kreusy s Xuthem a o tom, že se přijdou manželé

[1]) Ale tento výjev (v. 1—48) pochází snad od Euripida mladšího; K. Fürst, Sborník Králův, str. 80.

zeptat do Delf stran potomstva, jehož si touženě přejí. Ale naznačí také výsledek: Apollon prý vnutí věštbou Iona Xuthovi za syna, Ion se pozná se svou matkou, ale tajemství svého původu se nedoví.

Aby obecenstvo znalo aspoň v nejhrubších rysech výsledek, jako jej znalo při známých bájích, při kterých nebylo třeba prologů, napovídají božské bytosti v prolozích Euripidových leccos do budoucnosti. Apollon v Alkestidě napoví výsledek kusu v dialogu s Thanatem ve v. 64 nn., v Bakchách Dionysos napoví ve v. 50 nn. jen něco, ostatek doloží po v. 847 a 971. Tím se liší prology božské od prologů přednášených lidmi, kteří ovšem nemohou do budoucnosti nic napověděti. Proto na př. v Heleně má Menelaos po v. 386 jakýsi nový prolog o svých osudech, podobně Orestes v Elektře ve v. 82 nn. Nejvýše mohou představiti jiné osoby, dlející na jevišti, jako v Herakleovcích, Herakleovi a Prosebnicích. Euripides chtěl tímto způsobem ukojiti zvědavost diváků, aby mohl obrátiti jejich pozornost ke kresbě povah a líčení lidských vášní, oč mu především šlo.

Právě takové euripidovské prology má nová komoedie a ovšem též Menandros. Zachován máme prolog Nevědomosti v Perikeiromeně, dosvědčeny pak jsou prology Důkazu (*Ἔλεγχος*) v neznámé komoedii Menandrově,[1]) v kuse *Ἀνατιθεμένη ἢ Μεσσηνία*,[2]) v Thaidě,[3]) v Dardanu a Xenologu;[4]) jistě byl též prolog v Herou, kde jej přednesl *Ἥρως θεός*, uvedený na třetím místě v seznamu osob této komoedie. V novém zlomku Vitelliově z neznámé komoedie Menandrovy vystupuje v prologu Tyche.

Ale všechny prology Menandrovy nebyly přednášeny od bytostí allegorických. Jak vyplývá ze zachovaného zlomku prologu Thaidy (zl. 217 K):

ἐμοὶ μὲν οὖν ἄειδε τοιαύτην, θεά,
θρασεῖαν, ὡραίαν δὲ καὶ πιθανὴν ἅμα,
ἀδικοῦσαν, ἀποκλῄουσαν, αἰτοῦσαν πυκνά,
μηδενὸς ἐρῶσαν, προσποιουμένην δ' ἀεί,

pronášel jej nejspíše básník sám; podávaje v něm povahopis hetéry Thaidy; rovněž víme, že v Andrii měl euripidovský prolog stařec, jehož nazval Terentius v stejnojmenném kuse Simo. Že komičtí básníci užívali s oblibou

[1]) Lukianos Pseudolog. 4 k němu poznamenává: »*Μᾶλλον δὲ παρακλητέον ἡμῖν τῶν Μενάνδρου προλόγων εἷς· ὁ Ἔλεγχος, φίλος Ἀληθείας καὶ Παρρησίας, θεὸς οὐχ ὁ ἀσημότατος τῶν ἐπὶ τὴν σκηνὴν ἀναβαινόντων, μόνοις ὑμῖν ἐχθρὸς τοῖς δεδιόσι τὴν γλῶτταν αὐτοῦ, πάντα εἰδότος καὶ σαφῶς διεξιόντος ὁπόσα ὑμῖν σύνοιδεν*«. Jeho rekonstrukci podle zachovaných citátů podává Th. Kock, III, str. 166 v zl. 545. Důkaz představuje se opět nejprve jako přítel Pravdy a Přemluvy.

[2]) Demetrios De elocut. 153 praví: »*Καὶ παρὰ Μενάνδρῳ δὲ ὁ πρόλογος τῆς Μεσσηνίας.*«

[3]) Plutarchos Mor. 19 a: »*Ὁ Μένανδρος ἐν τῷ προλόγῳ τῆς Θαΐδος πεποίηκεν*«; Kock III zl. 217.

[4]) Theon Soph. prog. IV 199 Walz (91, 11 Spengel): »*Ὡς παρὰ Μενάνδρῳ πολλαχοῦ μὲν ἀλλαχόθι καὶ ἐν ἀρχῇ δὲ τοῦ τε Δαρδάνου καὶ τοῦ Ξενολόγου*«; zl. 354 K snad z Xenologa.

z uvedené již příčiny v prologu bytostí allegorických, dále již nevystupujících, dosvědčuje Rutilius:[1]) »Poetae, qui fabulas scripserunt, in prologis... humana figura produxerunt personas, quae in veritate... sunt non personae« a příklady u jiných komiků. Tak u Filemona vystupoval v prologu všudypřítomný a proto vševědoucí Aër[2]), v zl. 154 adesp. nov. com. K představuje se divákům Fobos, u Afrania vystupovala Sapientia, u Plauta Arcturus, Auxilium, Lar familiaris, Luxuria a Inopia.

Monolog na počátku kusu v prologu můžeme předpokládati v ztracené komoedii Menandrově Epikleros.[3]) Zachovaný zl. 164 předvádí milence, jenž, nemoha pro starosti spáti, vychází časně ráno z domu a podává divákům obraz celého svého dosavadního života. Zl. 739 předpokládá snad podobnou situaci. Oba tyto zlomky upomínají na prolog Strepsiada v Aristofanových Oblacích, jenž rovněž nemůže spáti pro dluhy synovy.

O prologu ostatních komoedií Menandrových nemůžeme říci nic určitého. V Epitrepontech nebylo ho, jak se zdá, třeba; exposice byla asi dialogická a podal ji Onesimos v rozmluvě s kuchařem.[4]) Monolog Demeův v Samii, jehož veliká část se zachovala, není z prologu na počátku kusu,[5]) nýbrž z prostředka;[6]) exposici podala nejspíše některá z osob, které znaly tajemství původu dítěte Chrysidina, snad Parmenon. Podle slov Quintilianových:[7]) »In expositione aut senis sermo, ut in Hydriae prologo, aut mulieris, ut in Georgo,« měly komoedie Hydria a Georgos prolog, jehož mluvčím byl v Hydrii stařec, v Georgu žena, nejspíše bytost allegorická jako v Perikeiromeně, poněvadž zápletka jest založena na věcech, o kterých nemá žádná z osob zúčastněných na ději tušení, ani sama Myrrhine.[8]) Prolog komoedie Fasma jest záhadný.

Prology Terentiovy jsou jiného rázu než Menandrovy. Terentius nestál o euripidovské prology, poněvadž jich nemohl sloučiti s osobou „prologus". Proto si vybíral z Menandrových kusů ty, jež měly dialogickou exposici, nebo upravoval exposici monologickou v dialogickou, jako na př. v Andrii,

---

[1]) De fig. 2, 91.

[2]) Zl. 91 *ἀδ. δραμ.*

[3]) Zl. 164 K; naproti tomu nelze nic určitého souditi z Misum. zl. 338 K a *ἀδ. δραμ.* zl. 739 K, jež uvádí K. Fürst, Sborník Králův, str. 83.

[4]) T. Sinko, Eos XIV, 1908, str. 42, Fr. Leo, Hermes XLIII, 1908, str. 128 nn. a U. v. Wilamowitz, Neue Jahrb. f. d. klass. Altertum XXX, 1908, str. 50 soudí, myslím, právem, že komoedie Epitrepontes neměla prologu.

[5]) Jak soudí Fr. Leo, Hermes XLIII, 1908, str. 161.

[6]) A. Körte, Menandrea[2], str. XXXI. Wilamowitz, Neue Jahrb. f. d. klass. Altertum XXX, 1908, str. 46 a Sitzungsber. d. preuss. Akad. d. Wissenschaften 1916, str. 73 uznává v Samii beze všeho důvodu božský prolog.

[7]) Inst. orat. XI 3, 91.

[8]) A. Kolář, Listy filol. XLIV, 1917, str. 18 n. Wilamowitz, Neue Jahrb. f. d. klass. Altertum XXIII, 1899, str. 525 a Kretschmar, De Menandri reliquiis nuper repertis, str. 31 mylně pokládají řeč jinocha na počátku zachovaných zlomků za prolog podobného rázu jako v Ifigenei Tauridské.

jejíž monologický prolog starce nahradil dialogickým prologem z Perinthie.[1]) Pouze v Adelphech má Micio prolog rázu euripidovského, jehož exposice se však končí jako v Euripidově Alkestidě, Medei a Andromaše teprve v dalším výjevu dialogickém.

Z Plautových kusů, jež jsou zpracovány podle vzorů Menandrových, má menandrovský prolog po úvodním výstupu dialogickém Cistellaria, euripidovský hned na počátku kusu Aulularia,; jaký byl prolog v Bacchidách a Stichu, nemůžeme říci.[2])

Nyní si všimněme blíže podoby prologu Menandrova! Za příklad nám poslouží prolog Agnoie v Perikeiromeně. Jeho začátek jest sice ztracen, ale podle jiných obdobných případů se asi allegorická bytost nejprve divákům představila, jako na př. Arcturus v Plautově Rudentu nebo *Ἔλεγχος* v neznámé komoedii;[3]) poté vypravuje podrobně obsah toho, co předcházelo, kterak Glykera a Moschion jako nemluvňata byli odloženi, o dalších jejich osudech, zvláště o lásce Polemonově ke Glykeře, kterak Moschion vzplanul nevědomky láskou k vlastní sestře a jak byl přistižen žárlivým vojínem. Ve v. 42 nn. prozradí, že to sama nastrojila, aby došlo ke vzájemnému poznání sourozenců. Tím napoví výsledek děje.

Vyskytují se tedy u Menandra celkem tři druhy prologů. Čistě euripidovský prolog v podobě monologu na samém počátku kusu má Aulularia a měla též Andria;[4]) částečně též Adelphoe; dialogickou exposici můžeme stanoviti v Heautontimorumenu a Perinthii; monologický prolog po jednom nebo dvou úvodních výstupech dialogických mají Perikeiromene, Heros a Cistellaria. To není nevhodné, poněvadž dialogický výstup roznítí zvědavost obecenstva narážkami na věci, které mu jsou ještě záhadou, a pak vystoupí osoba pronášející prolog, jež podnícenou zvědavost ukojí, zvláště když to jest bytost nadpřirozená, jež může napověděti leccos do budoucnosti.[5]) Nenapodobil tedy Menandros Euripida v prolozích otrocky. Vliv

---

[1]) Donatus praví k Ter. Andr. v. 13: »Conscius sibi est (Terentius) primam scaenam de Perinthia esse translatam, ubi senex ita cum uxore loquitur, ut apud Terentium cum liberto: at in Andria Menandri solus senex est«. V Andrii Menandrově počínal se děj monologem starce, jenž snad slul Laches jako v Perinthii (v Terentiově Andrii sluje Simo). V Perinthii byla místo monologu podána exposice v podobě rozmluvy starce Lacheta s jeho ženou. To bylo vhodnější, a proto přejal Terentius úvodní výjev z Perinthie téměř doslova, změniv jméno starcovo Laches v Simo a uved místo jeho ženy na jeviště Simonova propuštěnce Sosiu.

[2]) K. Fürst, Sborník Králův, str. 83, myslí, že byl dialogický; není důvodů pro to ani proti tomu.

[3]) Podobně v Men. Dysk. zl. 127 K, jenž jest nejspíše částí prologu, mluví bytost podávající exposici, snad bůh Pan, o sobě.

[4]) K. Fürst, Sborník Králův, str. 83 praví omylem, že Perinthia měla prolog monologický, a pro Andrii stanoví exposici dialogickou.

[5]) G. Frantz, De comoediae Atticae prologis, str. 16 ztotožňuje první a třetí zde uvedený druh prologů, pokládaje právem oba za euripidovské.

tragoedie Euripidovy na komoedii trval již příliš dlouho, takže se komoedie z něho poněkud vyprostila a v lecčems osamostatnila. Mimo to, jak jsme viděli, působila též *ἀρχαία* na novou komoedii co se týče prologů, ježto již u Aristofana jsou čtyři příklady prologu po úvodním výstupu dialogickém.

10. Euripides rozuzloval rád zápletky násilným způsobem. Na konci kusu objevil se „bůh na stroji" a ze své moci nařídil, co se má státi, aby se zápletka rozuzlila. V Andromaše jest to Thetis, v Bakchách Dionysos, v Heleně a Elektře Dioskurové, v Hippolytu Artemis, v Ifigenei Tauridské a Ionu Athena a v Orestu Apollon, kteří zasáhnou na konec do děje a způsobí jeho rozuzlení. Jako bůh na stroji vystupuje v Plautově Amphitruonu Juppiter; skladatel předlohy Plautovy napodobil snad na konci nějakou tragoedii, možná, že přímo Euripidovu Alkmenu.[1]) Ale užití boha na stroji v mythologické travestii lze pochopiti, zvláště když v ní vystupuje v úloze Amphitruonově sám Juppiter, jenž má právo, když si se smrtelníkem dosti pohrál, učiniti tomu konec a beztrestně mu vše vysvětliti.

Ale tragoedie Euripidova působila v této věci snad již na starou komoedii. Aspoň zl. 183 K I neznámé komoedie Platonovy mohl by nasvědčovati tomu, že již stará komoedie znala boha na stroji. Plutarchos[2]) totiž, zmiňuje se[3]) o hrobě Themistokleově v Peiraieu, uvádí z oné komoedie zlomek tohoto znění:

ὁ σὸς δὲ τύμβος ἐν καλῷ κεχωσμένος
τοῖς ἐμπόροις πρόσρησις ἔσται πανταχοῦ,
οὓς ἐκπλεόντας τ' εἰσπλεόντας τ' ὄψεται,
χὠπόταν ἅμιλλ' ᾖ τῶν νεῶν θεάσεται.

V komoedii Platonově hrál nejspíše úlohu též Themistokles jako Miltiades a Aristeides v Eupolidových Demech. Nějaký bůh na stroji mu asi předpovídá jeho pocty po smrti; jiná osoba totiž dobře nemůže takto věštiti. Příklady takového věštění poct, jež čekají hrdiny tragoedie po smrti, bohem na stroji na konci kusu vyskytují se též u Euripida.[4])

Avšak úlohu boha na stroji hrají též lidé, kteří se objevují v nové komoedii na konci kusu a svým zakročením rozřeší spor o dívku, prohlásíc ji za dívku svobodného původu. V Terentiově Andrii objeví se v pravý čas cizinec Crito a prohlásí, že dívka z Andru jest dcerou Chremetovou. Snad tomu tak bylo i v Menandrově Kolaku, kde stařec Chremes poznal v dívce svou dceru. V Plautově Casině obstará tuto úlohu grex, jenž na

[1]) E. Fraenkel, De media et nova comoedia quaestiones selectae, str. 63 nn.

[2]) Themistokles 32.

[3]) Podle Diodora periegety *(περὶ μνημάτων): »Περὶ τὸν λιμένα τοῦ Πειραιῶς . . . κρηπίς ἐστιν εὐμεγέθης καὶ τὸ περὶ αὐτὴν βωμοειδὲς τάφος τοῦ Θεμιστοκλέους. οἴεται δὲ καὶ Πλάτωνα τὸν κωμικὸν αὐτῷ μαρτυρεῖν«.*

[4]) V Hippol. v. 1423 nn., Ifig. Taur. v. 1464 nn., Bakch. v. 1330 nn.; v Herakleid. v. 1030 nn. věští o svém hrobě sám Eurystheus.

konci kusu vypravuje, že v dívce z Casu byla poznána dcera Alcesimova a že ji dostane za ženu syn Lysidamův Euthynicus. Částečně hraje touž úlohu i Hanno v Poenulu, jenž vystoupí sice hned na počátku pátého jednání a účastní se od toho okamžiku děje stále, ale bez jehož vystoupení by děj nedospěl k šťastnému konci. V Trinummu by nebylo možno rozřešiti zápletku bez náhlého a šťastného návratu otce Lesbonicova Charmida na počátku čtvrtého jednání podobně jako v Terentiově Hecyře bez povolání bývalé milenky Pamphilovy, hetéry Bacchidy, jež zasáhne do děje v rozhodném okamžiku a šťastně jej rozuzlí. Jako „bůh na stroji" objeví se též Demeas v Misumenu a pozná v Kratei svou dceru. Pataika v Perikeiromeně nelze sice pokládati za „boha na stroji", poněvadž vystupuje skoro po celý děj a nikoli teprve na konci, ale přece bez něho by nebylo možné rozuzlení zápletky, takže by bylo stejně třeba jeho zasažení do děje, ne-li dříve, tedy jistě později.

Jest ovšem rozdíl mezi bohem na stroji u Euripida a těmito osobami, jež se objevují náhodou na konci kusu. V tragoedii jest toto opatření násilné a nepřirozené, poněvadž básník nemůže nepozorovaně vsunouti boha do děje odehrávajícího se mezi lidmi. Tohoto prostředku jest nucen užíti teprve tehdy, není-li možno rozuzliti zápletku způsobem přirozeným, tedy až na samém konci kusu. Po vystoupení boha na stroji se již mnoho neděje, konec nastane za krátko. Touž úlohu, kterou hraje v tragoedii nadpřirozená moc božská, jež jest vždy živlem rušivým, hraje v nové komoedii náhoda, ztělesněná v člověku, který se objeví ve vhodném okamžiku, aby zápletku rozuzlil. To ovšem není nepřirozené. Mimo to dovedli básníci nové komoedie ještě více zmírniti rušivý dojem prostředkem, kterého nemohla užíti tragoedie, totiž tím, že vsunuli osobu, jež má způsobiti obrat v ději, dále od konce a učinili ji účastníkem děje jako osoby ostatní. Děj čerpaný ze všedního života, do něhož může zasáhnouti kdokoli, umožnil tak nové komoedii sáhnouti k této výpomoci, které tragoedie užívala násilně a proto jen z nouze.[1]) Prostředek, dáti zápletku rozuzlit neznámé osobě, která se z čista jasna objeví, jest sice nasnadě a mohl připadnouti básníkům nové komoedie sám sebou, aniž při tom pomýšleli na euripidovskou tragoedii, ale poněvadž v Menandrových zlomcích 227 a 278 praví kdosi komusi, kdo se náhle objevil, aby rozluštil zápletku: „*Ἀπὸ μηχανῆς θεὸς ἐπεφάνης*", není nemožno, že se *νέα* přiklonila v této věci vědomě k tragoedii. Dokázati toho však nelze ani tímto zlomkem, ježto jde z něho najevo jen tolik, že si byl Menandros oné podoby vědom; pochází-li však onen prostředek od něho, nevíme.

O vlivu tragoedie na stichomythii komoedie v anagnorisi byla již řeč. Ve výjevech poznávacích jest působení tragoedie na živost dialogu,

---

[1]) U. v. Wilamowitz, Die griechische Literatur des Altertums, v Hinnebergově Die Kultur der Gegenwart I 8³, str. 195 a E. Sehrt, De Menandro Euripidis imitatore, str. 10 a zatím též Fürst, Listy filologické, XLVIII, 1921, str. 12.

jak jsme viděli v Perikeiromeně, nesporné. Ale jinak co do živosti dialogu přiklonila se nová komoedie se starou ke skutečnému životu.[1])

Z tragoedie Euripidovy odvozuje K. Harms[2]) psychologickou motivaci vystoupení osob v nové komoedii. Příčiny, kterými se motivuje příchod osoby, jsou na př. bolest, duševní neklid, přemýšlení, strach, očekávání a pod. Za příklad možno uvésti Eur. Med. v. 56 nn.:

ἐγὼ γὰρ ἐς τοῦτ' ἐκβέβηκ' ἀλγηδόνος,
ὥσθ' ἵμερος μ' ὑπῆλθε γῆ τε κοὐρανῷ
λέξαι μολούσῃ δεῦρο δεσποίνης τύχας.

Jiná místa jsou Eur. Hippol. v. 601 nn., Hek. v. 59 nn., Ifig. Taur. 42 n., Theodekta zl. 10; z nové komoedie Men. Epitrep. 165, 432, Sam. 142 atd., Plaut. Amphitr. 882 nn., Bacch. 770, Ter. Eun. 81 atd. V staré komoedii jest proti Euripidovi příkladů mnohem méně (na př. Aristof. Obl. 627, Vosy 1474, Lys. 708), a právě proto jí Harms nepokládá za vzor pro novou

[1]) Co se týče stichomythie, uznává, myslím, E. Fraenkel, De media et nova comoedia quaestiones selectae, str. 54 nn., neprávem všeobecně vliv tragoedie na novou komoedii. Euripides užívá stichomythie nejen v živém rozhovoru, ve sporu nebo, když se osoba jiné živě na něco vyptává, nýbrž i tam, kde by stačilo prosté vypravování, přerušované jen tu a tam otázkami. Kdyby se však jedna osoba jen stále tázala a druhá na její otázky zase jen odpovídala, působilo by to ztrnule a nepřirozeně. Proto se u Euripida občas vypravující osoba též táže a dává tak příležitost osobě druhé k občasným odpovědem. To činí předstíranou otázkou *οἶσθα*, na niž tázaný odpovídá *οἶδα*. Doklady jsou na př. v Bakch. v. 461 nn., Ion. v. 936 nn. a 988, Hiket. v. 116, Ifig. Taur. v. 517 a 812 a Orest. v. 1181. Také Sofokles přejal tuto novotu Euripidovu v Trachiňankách v. 1191 nn. a 1219 nn., jež i jinak jsou pod vlivem mladšího druha Sofokleova. V nové komoedii máme podobné doklady u Anaxandrida Gerontoman. zl. 139 K, v Terentiově Phorm. v. 62 nn., Eun. v. 327 nn., 562 nn., Heautontim. v. 180 nn., Adelph. v. 465 nn., 572 nn., i u Plauta, ač méně, na př. v Aulul. v. 170 nn., Trucul. 405 nn. a 726 nn. Ale pravou příčinu toho zjevu jest, myslím, hledati v povaze komoedie samé, nikoli ve vlivu tragoedie na ni. Komoedie, nová i stará, pokud čerpala látku ze skutečného života, zvláště soukromého, snažila se jej vystihnouti nejen látkou, nýbrž i formou, řečí a veršem. Proto nevytvořila monologu v té míře jako tragoedie, poněvadž v obyčejném hovoru převládá dialog nad monologem. Proto se již v staré komoedii vyskytují hojněji *ἀντιλαβαί*, tak vzácné ještě i u Euripida — v Orest. v. 773—799 v rozmluvě Orestově s Pyladem, v. 1600—1617 v rozmluvě Orestově s Menelaem, v Ifig. Taur. v. 1203—1221 v živé rozmluvě Ifigeneie s Thoantem a v Hel. v. 1627—1641 v rozmluvě Theoklymena se sborem —, aby pak v nové komoedii zatlačily souvislý verš vůbec do pozadí. Euripides sice přiblížil tragoedii skutečnému životu, a proto jest i dialog osob v jeho dramatech živější než u předchůdců, ale přece si netroufal odvrhnouti ztrnulou a nepřirozenou stichomythii, tragoedii předepsanou, při níž byl první verš vyhrazen otázce první osoby, druhý pak odpovědi osoby druhé, při čemž podržovala každá osoba svou původní úlohu. Teprve *νέα*, kráčejíc ve šlépějích staré komoedie, učinila v plné míře ústupek skutečnosti, v níž jsou otázky a odpovědi podle potřeby brzy kratší a brzy delší; osoby rozmlouvající střídají při tom svou úlohu.

[2]) De introitu personarum in Euripidis et novae comoediae fabulis. Diss. Gottingae 1914.

komoedii. Ale příčinu toho správně vysvětlil Prescott.[1]) Staré komoedii nejde o citovou stránku života, nýbrž o vnější komičnost, kdežto tragoedie a nová komoedie, zvláště Menandrova, obrací od vnějšku pozornost též k psychické stránce života svých hrdin a proto pokládá častěji za nutné vysvětlovati jejich jednání, což stará komoedie někdy vůbec nečiní. Proto mohly tragoedie a nová komoedie zcela nezávisle na sobě sáhnouti k témuž prostředku.

2. Vliv Euripidův na Menandra v jednotlivostech.

Nyní si všimněme vlivu Euripidova na Menandra v jednotlivostech, pokud jej můžeme v zachovaných zlomcích stanoviti. Především jest třeba přihlédnouti k obsahové stránce komoedií.[2])

Závislost Menandrovu na Euripidovi jest možno nejlépe sledovati v Epitrepontech. Menandros vlastně přenesl do této své komoedie děj dvou Euripidových tragoedií, a to Augy a Alopy. Obsah Augy podává Moses Chorenensis[3]) takto: »Dum in Arcadiae quadam urbe festum Minervae celebraretur, cum eiusdem sacerdote Augea, Alei filia, choreas in nocturnis sacris agitante rem Hercules habuit, qui et huius furti testem reliquit ei anulum. Illa ex eo gravida Telephum peperit, quod nomen ex eventu adhaesit. Iam Augeae pater stupro cognito excandescens Telephum quidem deserto loco abici, ubi is a cerva nutritus est, Augeam autem abysso submergi mandavit. Interim Hercules ad eam regionem delatus deque re gesta suo ex anulo admonitus et puerum ex se genitum eripuit et parentem ipsam ab instante mortis periculo expedivit.«

Že Menandros tuto tragoedii znal a užil jí v Epitrepontech, jde najevo z Epitrep. v. 689:

ἡ φύσις ἐβούλεθ', ἢ νόμων οὐδὲν μέλει.

což jest verš Euripidovy Augy, často uváděný beze jména tragoedie,[4]) jak jest patrno z dalších slov Sofroniných ve v. 691:

τραγικὴν ἐρῶ σοι ῥῆσιν ἐξ Αὐγῆς ὅλην;

Jako Herakles znásilní o slavnosti Athenině Augu, tak Charisios učiní o Tauropoliích násilí Pamfile; oba zanechají svedeným dívkám v rukou své prsteny. Herakles pozná podle něho, že jest otcem Telefovým, zachrání před smrtí Augu, kterou chce krutý otec utopiti, i jejího syna, jenž

[1]) Classical philology XIV, 1919, str. 131.

[2]) O této věci jednal E. Sehrt, De Menandro Euripidis imitatore, str. 19 nn., ale vidí ve všem nekriticky vliv určitého zjevu u Euripida na obdobný zjev u Menandra.

[3]) Progymnast. III 3 (Meinecke com. V str. 57); že to jest obsah Augy, dokázal Wilamowitz, Analecta Euripidea, str. 186 nn.

[4]) Zl. 920 Nauck; z Euripidovy Augy zná jej schol. Greg. Naz. ed. Piccol. str. 21.

byl pohozen; Charisios pozná rovněž podle prstenu, že jest dítě Syriskovo jeho a Pamfilino, a překazí tak úmysl lakomého Smikrina, odvésti si dceru i s věnem do svého domu.

Spor mezi Daem a Syriskem o skvosty dítěte před jeho dědem nic netušícím jest napodobením podobného sporu v Euripidově tragoedii Alope, kde se rovněž prou dva pastýři o klenoty dítěte Alopy, dcery Kerkyonovy, až konečně dají svou při rozhodnouti vlastnímu dědu dítěte, králi Kerkyonovi. Vypravuje totiž Hyginus[1]) báj zpracovanou v tragoedii Alope takto: »Alope, Cercyonis filia, formosissima cum esset, Neptunus eam compressit, qua ex compressione peperit infantem, quem inscio patre nutrici dedit exponendum. Qui cum expositus esset, equa venit et ei lac praestabat. Quidam pastor equam persecutus vidit infantem atque eum sustulit. Qui veste regia indutum cum in casam tulisset, alter compastor rogavit, ut sibi eum infantem donaret; ille donavit sine veste. Cum autem inter eos iurgium esset, quod qui puerum acceperat, insignia ingenuitatis reposceret, ille autem non daret, contendentes ad regem Cercyonem venerunt et contendere coeperunt. Ille autem, qui infantem donatum acceperat, repetere insignia coepit. Quae cum adlata essent et agnosceret Cercyon ea esse ex veste scissa filiae suae, Alopes nutrix timens regi indicium fecit infantem eum Alopes esse. Qui filiam iussit ad necem includi, infantem autem proici.«

I v Epitrepontech byl mezi gnorismaty kus šatu, *πορφυρᾶ πτέρις* ve v. 187. Motiv kojení nemluvněte klisnou ovšem Menandros vynechal; ostatní změny, které provedl, vyplývají z povahy komoedie. Kerkyon pozná v nemluvněti dítě své dcery a ustrašená chůva Alopina mu vše potvrdí, kdežto u Menandra musí chůva Pamfilina Sofrone vynikati mlčelivostí a Smikrines nesmí se za sporu Daova se Syriskem dověděti, že rozsuzuje při týkající se jeho vlastního vnuka, poněvadž by se děj nemohl dále rozvíjeti a směšná postava Smikrinova by se nemohla státi středem děje.

Původ anagnorise nelze již tak snadno určiti. Sehrt na str. 22 soudí, že jest vzata z Euripidova Iona, ale nelze toho dokázati, poněvadž situace jest v obou dramatech různá, a takových výjevů bylo v tragoedii a zvláště v komoedii před Menandrem tolik, že nelze ukázati na určitou předlohu. V Epitrepontech jde o poznání nemluvněte, v Ionu o poznání dospělého jinocha, čímž se poznání stává spletitějším, poněvadž jest třeba, aby také syn poznal své rodiče. Shoda jest jen v tom, že v obou dramatech jest nalézti oba rodiče a že jest nejprve nalezen otec, jenž myslí, že měl dítě s nějakou ženou za svobodna. U Menandra má pro to Charisios důkaz v prstenu, v Ionu však věří Xuthos toliko Apollonovu výroku, že ten, jehož potká prvního, až vyjde z chrámu, jest jeho syn.

Rovněž nelze podle mého mínění dokázati, že by Menandros v monologu Onesimově a Charisiově, v Epitrep. v. 494—547 po něm hned

[1]) Fab. 187.

následujícím, byl závislý na Euripidově Alkestidě, kde rovněž jde po monologu otroka Admetova monolog Herakleův (v. 747—802).[1]) V Alkestidě nejprve vychází z domu otrok Admetův posluhující Herakleovi a ulevuje svému rozhořčení nad pijáctvím hostovým. Poté vystupuje Herakles sám a potvrzuje slova otrokova. U Menandra vykládá Onesimos podobně o duševním stavu svého pána, pak Charisios sám potvrzuje jeho slova, čině si pod dojmem výstupu mezi Smikrinem a jeho dcerou, jenž se právě v domě odehrál, trpké výčitky pro své nespravedlivé chování k Pamfile. Řeč Charisiova má ráz tragický; jako u Euripida rozmlouvají často rekové se svým srdcem, tak Charisiovi činí výčitky jeho svědomí, jemuž dává mluviti. Verš 526:

ἀκέραιος, ἀνεπίπληκτος αὐτὸς τῷ βίῳ

jest napodobením verše 922 Euripidova Oresta:

ἀκέραιος, ἀνεπίπληκτον ἠσκηκὼς βίον.

V šlépějích žen Euripidových kráčí Abrotonon, vymýšlejíc a prováděje intriku, které jest třeba, aby byli nalezeni rodiče dítěte; podobně Ifigeneia a Helena v stejnojmenných tragoediích osnují záměr na oklamání svých nepřátel. Závislost Menandrova na Euripidovi jest tím patrnější, že jinak v nové komoedii hrají vůdčí úlohu otroci. Jako v Ifig. Taur. v. 1032 Orestes, radě se s Ifigeneí, jak by unikli Thoantovi, uznává pletichářské nadání žen, řka: *δειναὶ γὰρ αἱ γυναῖκες εὑρίσκειν τέχνας*, tak i Onesimos v Epitrep. v. 340 obdivuje se důvtipu Abrotoninu slovy: *τοπαστικὸν τὸ γύναιον*. Ve v. 644 odhání Onesimos Smikrina od domu Charisiova, kam by rád vešel, jako vůbec u Plauta a Terentia otroci odhánějí své pány od jejich vlastního domu, když jsouce rozzlobeni chtí vniknouti dovnitř. I pro to možno nalézti obdobu u Euripida. V Hel. v. 437 nn. vyhání stařena Menelaa, jenž jako trosečník hledá útočiště v domě své ženy; to působilo jistě směšně. Zda jest v tom nová komoedie závislá na tragoedii, těžko říci.

Vliv Euripidův v jiných komoediích Menandrových lze sice také ještě všeobecně stopovati, ale poukázati na určitých místech na určitý vzor jest nemožno. Sehrt vidí ukvapeně a nekriticky všude jistou předlohu. Tak soudí, že vzorem Menandrovým v Perikeiromeně, kde se předvádí žárlivost Polemonova na Glykeru, byla Euripidova dramata žárlivosti, zvláště Medeia, kde hrdinka kusu vraždí své dítky, chtíc se tak pomstíti nevěrnému manželu, jenž ji zavrhl, aby si mohl vzíti za manželku dceru královskou, nebo Andromache, kde žárlí Hermione, manželka Neoptolemova, na sokyni Andromachu, jež mu připadla za kořist.

Vhodnější předlohy možno stanoviti u Euripida pro lásku Moschionovu k vlastní sestře a pro jejich poznání, ale užil-li Menandros právě

[1]) E. Sehrt, De Menandro Euripidis imitatore, str. 23 stanoví hned přímou závislost Menandrovu na Euripidově Alkestidě, ač Fr. Leo, Der Monolog im Drama, str. 84, ukazuje jen na podobnost obou dvojic monologů.

jich, není jisto. V Euripidově Aiolu vyskytuje se motiv lásky bratra k sestře a v Ifigenei Tauridské a v Elektře poznání bratra se sestrou.[1]) V Aiolovi totiž znásilní Makareus vlastní sestru Kanaku, jak o tom vypravuje Ovidius[2]) nebo Sostratos,[3]) jehož vypravování zde podáváme: »*Αἴολος τῶν κατὰ Τυρρηνίαν βασιλεὺς τόπων ἔσχεν ἐξ Ἀμφιθέας θυγατέρας ἓξ καὶ τὸν αὐτὸν ἀριθμὸν ἀρρένων παίδων, ὧν ὁ πρεσβύτατος Μακαρεὺς Κανάκης τῆς ἀδελφῆς ἐρασθεὶς ἐβιάσατο τὴν προειρημένην. Αἴολος δὲ περὶ τούτων μαθὼν τῇ θυγατρὶ ξίφος ἔπεμψεν ἡ δὲ ὡς νόμον δεξαμένη τὸν σίδηρον αὑτὴν ἀνεῖλε*«.

Ale u Menandra miluje Moschion vlastní sestru nevědomky, kdežto v Aiolu Makareus ví, že Kanake jest jeho sestrou; v Ifigenei Tauridské a v Elektře nejde zase o lásku mezi bratrem a sestrou, takže nikterak nelze dokázati, že by byl Menandros kontaminoval.

Jako v Perikeiromeně dojde na konec k poznání Pataika s dcerou Glykerou, tak v Ionu dojde k poznání matky se synem. U Menandra jest přidáno poznání Moschionovo se sestrou a s otcem. Stejně důležitou úlohu hraje v obou dramatech skřínka s anagnorismaty, poněvadž podle jejího obsahu poznají u Euripida matka a u Menandra otec, že stojí před nimi vlastní jejich synové, jež po narození odložili. U Euripida Ion hned nevěří, že jest Kreusa jeho matkou, nýbrž zkoumá, zda ví, co jest v skřínce, kdežto u Menandra naopak Glykera uvěří Pataikovi, že jest jejím otcem, ale Pataikos vyptává se dcery na podrobnosti, aby měl pevně zjištěno, že našel svou dceru.

Též v Perinthii možno stopovati vliv Euripidův, ovšem zase jen všeobecně, ne přímo na Menandra, nýbrž na novou komoedii vůbec. Laches chce podpáliti hranici, aby vypudil od oltáře ničemného otroka Daa, jenž tam hledá útočiště před trestem. Podobně v Plautově Mostellarii, zpracované podle komoedie Filemonovy *Φάσμα*, vyhrožuje ve v. 1114 Theopropides otroku Tranionovi, jenž se utekl na oltář a živou mocí nechce slézti, že oltář podpálí; upustí od toho, když Callidamates vyprosí pro otroka odpuštění. V Rudentu chce kuplíř Labrax ve v. 761 nn. podpáliti oltář, k němuž se utekly obě dívky. Předlohou byla nějaká komoedie Difilova, *Πῆρα* nebo *Σχεδία*, z čehož jest patrno, že tyto výjevy byly v nové komoedii obvyklé. V tragoedii utíkají se prosebníci k oltáři v Aischylových a Euripidových Prosebnicích, v Euripidově Andromaše, Ionu, Heleně a Herakleovi. V Androm. v. 257 vyhrožuje Hermione Andromaše, že ji vypudí od oltáře ohněm a v Herakl. v. 240 nn. poroučí Lykos zapáliti hranici, aby odehnal s oltáře Amfitryona a Megaru se syny He-

[1]) Sehrt, De Menandro Euripidis imitatore, str. 25 n. pokládá Perikeiromene za kontaminaci těchto dvou tragoedií Euripidových (Aiola a Ifigeneie Tauridské nebo Aiola a Elektry).

[2]) Heroid. XI.

[3]) U Stobaia, Florileg. 64, 35 M.

rakleovými.[1]) U Euripida však nedojde ke splnění pohrůžky, za to básníci komičtí užili tohoto prostředku, aby zvýšili napětí diváků vzrušujícím výjevem mezi pánem a otrokem, jehož vysvobodí z nebezpečenství cizinec, který se objeví v rozhodném okamžiku.[2]) Ale podobné výjevy nalézáme i v staré komoedii. Tak v Aristof. Thesmofor. v. 688—1000 uchopí příbuzný Euripidův dítě jedné z žen a prchne s ním jako s rukojmím k oltáři, jejž chtí ženy podpáliti; v Acharn. v. 332 nn. paroduje básník tento motiv obvyklý v tragoedii, předváděje Dikaiopolida, jak si vynese z domu koš s uhlím (náhrada za oltář), aby se jím uchránil před sborem acharnských uhlířů, jimž pohrozí, že koš zničí, budou-li naň dotírati. Je to tedy motiv z tragoedie, jehož užívá stará komoedie jen zřídka, nejvýš k parodování (i v Thesmoforiazusách je to vlastně parodie, ježto to jest prostředek komický a paroduje se tam Euripides i jinak). Nová komoedie přejala jej z tragoedie a za její doby byl již zevšednělý.

Nová komoedie má s Euripidovou tragoedií též společný motiv propouštění otroků za prokázané služby. V Ifig. Taur. v. 1467 nn. poroučí Athena propustiti z Tauridy sbor řeckých žen; v Herakleovcích dává ve v. 788 nn. Alkmene svobodu sluhovi za šťastnou zprávu o vítězství (srv. v. 889 n.); v Orestu v. 1525 propouští Orestes zbabělého Fryga. V Menandrově Perikeir v. 404 n. slibuje Polemon propuštění služce Doridě, v Epitrep. v. 323 předpokládá Onesimos, že hetéra Abrotonon dostane svobodu; zda ji dostane ve v. 593 též Onesimos, jest sporné.[3]) V Terentiových Adelphech dává Demea ve v. 960 svobodu otroku Syrovi. Závislost Menandrovu a nové komoedie vůbec na Euripidovi v této věci, kterou předpokládá Fürst,[4]) nelze dokázati. Byl to zjev ve všedním životě jistě dosti častý.

V Samii upomíná na Euripidova Foinika podezření Demeovo na Chrysidu, že svedla jeho syna Moschiona. Nechce věřiti, že by se jeho syn byl tak zapomněl a proti němu prohřešil, zneuživ jeho souložnice; jistě jest vším vinna sama Chrysis. Báj o Foinikovi, jež se vyskytuje poprvé v Homerově Iliadě IX 447 nn., zpracoval s podstatnými změnami dramaticky Euripides a mezi jeho tragoedií a Menandrovou komoedií jsou některé podobnosti, jež nasvědčují domněnce, že Menandros, skládaje Samii, měl na mysli Euripidova Foinika. U Euripida pojala souložnice Amyntorova lásku k svému pastorku Foinikovi jako Faidra k Hippolytovi, a když její lásky neopětoval, osočila jej u jeho otce, že ji zneuctil. Amyntor, uvěřiv jí, syna svého oslepil. V obou dramatech jest mladík nevinně podezírán

[1]) F. Schmidt, De supplicum ad aram confugientium partibus scaenicis, dissert. Regimonti 1911 a Fr. Leo, Plautinische Forschungen[2], str. 160.

[2]) Vypuzovati prosebníky ohněm od oltáře bylo v tragoedii obvyklé, jak svědčí scholion k Eur. Androm. v. 257: »*Ὅτι ἔθος ἦν πῦρ προσφέρειν τοῖς εἰς βωμὸν καταφεύγουσιν*«.

[3]) Leeuwen[3] doplňuje dokonce porušené verše 583 nn. tak, že Charisios přiřkne svobodnému Onesimovi Abrotonon za ženu.

[4]) Listy filologické XLVII, 1920, str. 78.

z cizoložství se souložnicí otcovou. To však jest jediná shoda, nad to ještě ne právě úplná; ve všem ostatním se obě dramata navzájem rozcházejí: ve Foiniku jest Fthia vinna, v Samii Chrysis nevinna, ve Foiniku jest mladík vůbec nevinen, kdežto v Samii jest Moschion skutečně otcem nemanželského dítěte, ovšem Plangonina, ve Foiniku věří Amyntor ve vinu svého syna, v Samii Demeas přičítá vinu Chrysidě. Že monolog Demeův (v. 110—141) má ráz tragický, jsme již upozornili. Demeas rozmlouvá sám s sebou, oslovuje rodné město a vzduch po způsobu tragických reků, kteří v duševním rozrušení berou za svědky vlast, bohy a živly přírodní; celá jeho řeč vyniká tragickým pathosem. Snad jest vzat tento monolog z Foinika, kde byl předveden Amyntor zdrcený vyznáním Fthiiným v podobném postavení.

Jak z uvedených dat vysvítá, nad možnosti nelze pokročiti. Můžeme sice pro obsahovou stránku komoedií Menandrových dosvědčiti mnoho u Euripida, takže Menandrova závislost na jeho tragoediích jest nesporná, ale jest nemožno ukázati vždycky v každé jednotlivé věci na určitý vzor.

Že Menandros dobře znal tragoedie Euripidovy a že při vhodné příležitosti z této své znalosti těžil, jak obsahově, tak i užitím jednotlivých myšlenek a veršů na vhodných místech, jde najevo ze zachovaných zlomků Epitrepontů. Syriskos, háje práv odloženého dítěte a důležitosti gnorismat pro další jeho život, ukazuje na tragoedie (v. 108: *τεθέασαι τραγῳδούς*), v nichž šlo o poznání odložených dětí podle gnorismat, jako v Sofokleově Tyro, kde bylo předvedeno poznání Nelea a Pelia, kteří se z pastýřů stali syny královskými, dále naráží na tragoedie, v nichž poznáním bylo zabráněno sňatku bratra s vlastní sestrou nebo skrze gnorismata byla zachráněna matka nebo bratr před jistou smrtí. Ale zvláštní jest, že Menandros jmenuje Sofoklea a nikoli, jak bychom čekali, Euripida.

Z jednotlivých myšlenek a veršů, přejatých s větší nebo menší věrností z tragoedií Euripidových, uvedu toliko několik míst nejdůležitějších, poněvadž jsou již sebrána u Sehrta.[1])

V Epitrep. v. 689 n. napovídá Sofrone Smikrinovi, ostýchajíc se říci mu přímo o znásilnění jeho dcery Pamfily o Tauropoliích Charisiem, o tom, co se stalo, tím, že mu cituje verš z Euripidovy Augy:[2])

ἡ φύσις ἐβούλεθ', ἣ νόμων οὐδὲν μέλει·
γυνὴ δ' ἐπ' αὐτῷ τῷδ' ἔφυ.

Ale Smikrines hned nechápe, a proto Sofrone praví nevrle a posměšně ve v. 691 n.:

τραγικὴν ἐρῶ σοι ῥῆσιν ἐξ Αὔγης ὅλην,
ἂν μήποτ' αἴσθῃ, Σμικρίνη;

---

[1]) De Menandro Euripidis imitatore, str. 33 nn.
[2]) Zl. 920 Nauck T G F[2].

Tu teprve stařec pochopí, nač Sofrone naráží. Uvedený verš jest nejspíše z delší řeči Herakleovy, v níž se Herakles omlouvá, že Augu znásilnil, a z níž snad jest též zl. 904 N:

μακρᾶς δ' εὐηθίας
ἅπτοιτ' ἂν ὅστις τὴν φύσιν νικᾶν θέλει.

Znalost Euripida byla ještě za doby Menandrovy veliká, když básník chtěl rozesmáti obecenstvo veršem z jeho tragoedie a předpokládal, že ihned pochopí, oč jde. V. 691 n. byl určen nejen nedovtipnému Smikrinovi, nýbrž i nedovtipným divákům.

V Men. zl. 531 K praví nejspíše otrok svému pánu ve v. 6 nn.:

εἰ δ' ἐπὶ τοῖς αὐτοῖς νόμοις
ἐφ' οἵσπερ ἡμεῖς ἔσπασας τὸν ἀέρα
τὸν κοινόν, ἵνα σοι καὶ τραγικώτερον λαλῶ.

Menandros tedy výslovně podotýká, že rčení *σπᾶν τὸν ἀέρα τὸν κοινόν*, což jest totéž jako *ζῆν*, jest vzato z nějaké tragoedie; z které, nelze ovšem říci. Nebe a zemi prohlašuje za společné všem lidem na př. Euripides v Hel. v. 906:

κοινὸς γάρ ἐστιν οὐρανὸς πᾶσιν βροτοῖς
καὶ γαῖ'.

Menandros nazývá i jinde slunce společným všemu tvorstvu, na př. v zl. 481 v. 4 n.:

τὸν ἥλιον τὸν κοινόν, ἄστρ', ὕδωρ, νέφη,
πῦρ

a v zl. 611:

ἅπανθ, ὅσα ζῇ καὶ τὸν ἥλιον βλέπει
τὸν κοινὸν ἡμῖν.

V Men. Naukler. zl. 348 oznamuje otrok kupci Stratonovi, že se vrátil z ciziny přes moře Aigajské jeho dlouho očekávaný syn Theofilos:

ἥκει λιπὼν Αἰγαῖον ἁλμυρὸν βάθος
Θεόφιλος ἡμῖν . . .

První verš přejal Menandros takřka beze změny z Euripidových Trojanek, kde počíná Poseidon svůj prolog slovy:

ἥκω λιπὼν Αἴγαιον ἁλμυρὸν βάθος
πόντου Ποσειδῶν . . .

Euripides měl ve zvyku začínati prolog tímto ustáleným způsobem. Tak v Hekabě počíná stín Polydorův prolog slovy:

ἥκω νεκρῶν κευθμῶνα καὶ σκότου πύλας
λιπών . . .,

v Bakchách praví Dionysos podobně na počátku prologu:

ἥκω Διὸς παῖς τήνδε Θηβαίων χθόνα
Διόνυσος (*λιπών* se čte teprve ve v. 13)

a tragoedie Frixos se začínala slovy:[1])

Σιδώνιόν ποτ' ἄστυ Κάδμος ἐκλιπών,
Ἀγήνορος παῖς, ἦλθε Θηβαίαν χθόνα . . .[2])

Těmto pravidelně se počínajícím prologům Euripidovým vysmíval se Aristofanes v Žab. v. 1198 nn., doplňuje jejich začátek po každé slovy *ληκύθιον ἀπώλεσεν*. Bez důvodu soudí Sehrt na str. 39 n., že zl. 348 je začátkem komoedie Naukleros a že se tak začínaly prology Menandrovy. Onen zlomek není z prologu, nýbrž z výstupu dialogického mezi otrokem a Stratonem. Theofilos mohl se vrátiti z ciziny teprve později během děje. V Plautově Trinummu vrací se rovněž stařec Charmides z cesty teprve později, na počátku čtvrtého jednání, děkuje ve v. 820 nn. Neptunovi za šťastný návrat.

Zřejmým napodobením verše 922 Euripidova Oresta:

ἀκέραιος, ἀνεπίπληκτον ἡσυχῇ βίον,

jímž označuje posel bezúhonný život rolníkův, vznikl Men. Epitrep. v. 526:

ἀκέραιος, ἀνεπίπληκτος αὐτὸς τῷ βίῳ,

jímž Charisios trpce vytýká svůj omyl, že pokládal svůj dosavadní život za bezúhonný.

Jak jsme vyložili, napodobil Menandros ve výstupu Perikeiromeny, v němž jde o poznání Pataikovo s Glykerou, anagnorisi tragoedie. To se potvrzuje tím, že ve v. 358:

πῶς οὖν ἐχ[ω]ρίσ[θη]τ' ἀπ' ἀλλήλων δί[χα;

užil obratu Euripidova o rozdělení nebe a země, jež tvořily podle učení Anaxagorova původně celek, v zl. 484 tragoedie *Μελανίππη ἡ σοφή* (v. 3):

ἐπεὶ δ' ἐχωρίσθησαν ἀλλήλων δίχα,

snad aby parodií dosáhl směšného účinku, nechávaje Pataika srovnávati vzájemné odloučení odložených dítek s oddělením nebe od země.

V témž výstupu Pataikos, vypravuje o zničení své obchodní lodi, užívá ve v. 379 pro moře Aigajské básnického opisu *πέλαγος Αἰγαίας ἁλός*,

---

[1]) Zl. 819 N.

[2]) V Archel. zl. 228 vypravuje se o Danaovi podobným způsobem:

Δαναὸς ὁ πεντήκοντα θυγατέρων πατὴρ
Νείλου λιπὼν κάλλιστον ἐκ γαίας ὕδωρ
— — — — — — — — —
ἐλθὼν ἐς Ἄργος ὤκισ' Ἰνάχου πόλιν,

ale není jisto, jsou-li to verše z prologu tragoedie.

hodícího se do tragoedie. Čteme jej v Eur. Troad. v. 88, kde praví Poseidon:

ταράξω πέλαγος Αἰγαίας ἁλός.[1])

Podobně v monologu Demeově v Samii, vyznačujícím se zabarvením tragickým, napodobil Menandros některé výrazy tragoedií Euripidových, ani snad nepomýšleje na určitá místa. Tak zvolání Demeovo ve v. 110: *ὦ πόλισμα Κεκροπίας χθονός* upomíná na Eur. Hippol. v. 34:

ἐπεὶ δὲ Θησεὺς Κεκροπίαν λείπει χθόνα,

a oslovení vzduchu ve v. 111: *ὦ ταναὸς αἰθήρ* je snad ohlasem Eur. Oresta v. 321 nn.:

εὐμενίδες, αἵτε τὸν
ταναὸν αἰθέρ' ἀμπάλλεσθ'.[2])

Nová komoedie, jak se ukázalo, má v staré svou pravou matku a jest její přirozenou pokračovatelkou, ač stopy toho jsou již slabé. Ale kdybychom lépe znali produkci básníků nové i staré komoedie, vynikl by nejspíše příbuzenský vztah mezi oběma mnohem více, než jak se nám jeví nyní podle našich fragmentárních vědomostí. Zato jest mezi euripidovskou tragoedií a novou komoedií několik případů podobnosti tak zřej-

[1]) Srv. podobné obraty v Eur. Hel. v. 129, 130, 400.

[2]) Ostatní místa, na kterých se jeví Menandros buď přímo napodobitelem Euripidovým nebo pronáší aspoň podobné myšlenky jako on, jsou tato: Eur. zl. 1024 N = Men. Thaid. zl. 218 K; Eur. zl. 1015 (= Hom. Odyss. *α* 215 n.) = Men. zl. 657 a Karch. zl. 261; Eur. Hippol. v. 106 = Men. Henioch. zl. 202; Eur. Ifig. Taur. v. 467 n. = Men. Meth. zl. 320; Eur. Hel. v. 757 a zl. 973 = Men. Theofor. zl. 225; Eur. zl. 709 a 666 = Men. Karch. zl. 263; Eur. zl. 1079 a 962 = Men. zl. 630 a 559; Eur. zl. 1018 = Men. Adelf. zl. 11 a Arrefor. zl. 70; Eur. zl. 431 = Men. Her. zl. 209; Eur. zl. 809 = Men. Plok. zl. 414; Eur. Hippol. v. 403 n. = Men. Georg. v 79 nn.; Eur. Hippol. v. 385 nn. = Men. Parakatath. zl. 381; Eur. zl. 895 = Men. Her. zl. 345 a v. 16 n.; Eur. zl. 170 = Men. Epitrep. v. 338 n.; Eur. zl. 1016 = Men. Org. zl. 366; Eur. Orest. v. 126 n. = Men. Epitrep. v. 659 nn.; Eur. Alk. v. 669 n. = Men. zl. 713; Eur. zl. 969 = Men. zl. 1096; Eur. Med. v. 85 n. = Ter. Andr. v. 426 n. a Men. monostich v. 528; Eur. Hippol. v. 1297 = Ter. Andr. v. 640; Eur. Alk. v. 704 n. = Ter. Andr. v. 920. O závislosti Menandrově na Euripidovi v názorech na svět božský a lidský, v slohu, dikci a metru pojednal K. Fürst v Listech filologických XLVII, 1920, str. 1 nn. a XLVIII, 1921, str. 9 nn. Ale i on, ač jest kritičtější než Sehrt, zachází příliš daleko a vidí zbytečně v podobnosti myšlenek hned závislost, zapomínaje, že Menandros i Euripides jsou dramatikové filosoficky vzdělaní a že veliká rozmanitost i shoda nebo podobnost myšlenek jest způsobena množstvím postav, které vytvořili. Myšlenky a názory, které jim vkládají do úst, jsou jen z části osobním přesvědčením obou básníků; většinou jsou odleskem názorů tehdejší doby a ovocem bohaté životní zkušenosti obou dramatiků.

Stará komoedie byla dokonalým odleskem současného života, hlavně ovšem veřejného, ale i soukromého, vzdělávajíc vše, co bylo právě časové. Nic neušlo její pozornosti, žádný zjev nebyl dosti bezvýznamný, aby se ho nedotkla; hodilo se jí vše, ať to byly války, jež se právě vedly nebo na jichž vedení se pomýšlelo, navržené nebo přijaté zákony, snahy různých stran politických, zjevy literární a hudební,

mé, že se pro ně komoedie pokládá ze dceru a napodobitelku tragoedie. Na komoedii působila její starší sestra od té doby, co byly určité tragoedie předmětem mythologické travestie pro komoedii. Ta se stala sice aesthetickou posuzovatelkou tragoedie co do obsahu i mluvy, ale přejala od ní jednotnost děje a mravnější, ovšem též mdlejší řeč. Právě Euripides, Aristofanem nejvíce tepaný, měl největší vliv na vývoj komoedie. Ale poněvadž jak tragoedie Euripidova, tak nová komoedie stála mnohem blíže skutečného, všedního života než dřívější tragoedie a komoedie stará, jest těžko rozhodnouti, co z oněch styčných bodů mezi oběma útvary dramatické poesie třeba přičísti na vrub přímé závislosti nové komoedie na tragoedii a co skutečnému životu jako společnému prameni obou. Máme-li uznati přiklonění se k životu pro Euripida, a nic jiného nezbývá tomu, kdo všechnu podobnost v nové komoedii vysvětluje závislostí na tragoedii, můžeme to učiniti zajisté větším právem pro komoedii, jež byla od počátku obrazem skutečného života a z něho čerpala svou látku. Z tohoto pramene mohl by býti milostný prvek, motiv znásilňování dívek, odkládání dětí narozených z nedovolené lásky, úlohy důvěrníků lásky, kteří jsou hybnou silou děje a kterým jest svěřeno provedení intrik a rozuzlení zápletky, a nejspíše i intriky samy, vyplývající vhodně ze zápletky děje, při čemž ovšem vlastní vynalézavost básníkova musí předstihnouti každou

otázky filosofické, vychovatelské, náboženské a sociální či směšné a zavržení hodné zjevy života soukromého, jež zasahovaly do domácnosti skoro každého jednotlivce, ať jeho postavení v obci bylo jakékoli. Ale komoedii nešlo o to, řešiti tyto otázky a odstraňovati, co bylo nezdravého a škodlivého; básníci nezjednávali platnosti svým názorům, nic nekritisovali a neopravovali, nýbrž jen zesměšňovali. A přece výchovná síla staré komoedie byla veliká, poněvadž nutila obecenstvo všímati si pozorně všech zjevů současného života a o nich přemýšleti. Nová komoedie nebyla již takovou výchovnou palaestrou jako *ἀρχαία*, a to proto, že veliké množství zjevů veřejného života bylo z ní vyloučeno a život soukromý mohl býti zesměšňován jen všeobecně; mimo to bylo jejím cílem obecenstvo pobaviti, nikoli podávati mu obraz toho, co bylo právě význačné, a poučovati je. Zvláště pak komoedie situační vzala si za úkol rozesmávati obecenstvo.

Komoedie Menandrova byla, jak se zdá, převahou povahopisná, a proto její myšlenkové bohatství bylo větší než situačních frašek, neboť povahy jednajících osob bylo možno vykresliti hlavně zdůrazněním toho, co cítily, myslily, mluvily a konaly. O Menandrově zálibě v prvku reflexivním i ve vypravování zmiňuje se již Theon Prog. p. 91: »*Τὸ καθ' ἕκαστον μέρος τῆς διηγήσεως γνώμην ἐπιλέγειν*«. I když nepřihlížíme ke sbírce *Μενάνδρου γνῶμαι μονόστιχοι*, vzbuzovalo v nás až do nálezu nových zlomků i jen zběžné přehlédnutí známých zlomků dojem, že Menandros byl básník mravokárce, jenž chtěl svými komoediemi obecenstvo poučovati. Ale nesmíme zapomínati, že dříve známé zlomky zachoval nám většinou Stobaios v anthologii určené mravní výchově jeho syna. Jsou to jen příklady, které vybral z rozsáhlého tvoření Menandrova, nikoli snad stěžejní místa jeho životního názoru. Že jest tomu tak, ukázalo se novými nálezy, zvláště kairským, jež nás po té stránce zklamaly, poněvadž jsme čekali vzhledem k tomu, co jsme znali až do té doby z Menandra, více myšlenek projevujících hlubokou životní moudrost básníkovu. (P. Waltz, Revue des études grecques XXIV, 1911, str. 60.) Zklamání toto jest však příjemné, ježto se jeví Menandros nikoli mravokárcem, nýbrž pravým

skutečnost. Závislostí na tragoedii mohla by se po stránce obsahové vyložiti částečně jednotnost a složitost děje, aspoň pokud jest podobného rázu jako v některých dramatech Euripidových. Většinou ovšem i tu má vedle skutečného života hlavní úlohu vynalézavost a tvůrčí schopnost básníkova, na kterou se při určování prvků nové komoedie vůbec nadobro zapomíná. Dále jest možno přičísti na vrub tragoedie motiv setkání po letech a vzájemné poznání rodičů nebo rodičů a dítek nebo bratří a sester. Na váhu padá, že se tento *ἀναγνωρισμός* provádí i formálně podle tragoedie stichomythií, jíž se jinak komoedie vyhýbá, a přísnější skladbou veršovou. Konečně snad jest jakousi reminiscencí tragického „boha na stroji" neznámá osoba, která se náhle na konci kusu objeví a rozuzlí zápletku, patrně když si s ní básník neví rady, znalostí zvláštních okolností, kterých jest k tomu potřebí a kterých nikdo z ostatních osob nezná. Po stránce formální prokázala euripidovská tragoedie platné služby nové komoedii svým pravým monologem, prvkem, který byl komoedii původně zcela cizí, ale po odstranění sboru z děje mohl v ní býti všestranně vypěstován, a to ještě větší měrou než v tragoedii samé, a dále zvláštním jeho útvarem, prologem; ten byl v komoedii ještě nutnější než v tragoedii, poněvadž se

umělcem, jehož dílo nemá vtíravého umravňujícího směru, ale přece nejvyšší měrou umravňuje a zušlechťuje, poněvadž jest projevem umění čerpaného přímo ze života.

Každá tendence jest jednostranná, ale básník dramatický, zvláště ten, jemuž jde především o vystižení povahy jednajících osob, nesmí býti jednostranný, poněvadž v životě kolem sebe nalézá nejrozmanitější druhy povah, z nichž každou vyznačuje jiný způsob cítění, myšlení a chtění. Básník dramatický, který chce vystihnouti skutečný život, musí se umět dívat na něj se všech jeho stránek, nikoli jen se svého hlediska, poněvadž každý člověk posuzuje život individuálně podle své povahy. Básník dramatický musí znáti život všestranně, musí se vmysliti do názoru každého jednotlivce, jehož chce předvésti, a tento názor pochopiti. Nelze tedy pokládati každou myšlenku kterékoli osoby za myšlenku samého Menandra, jak se někdy mylně děje. Tak Th. Bergk (Griech. Literaturgeschichte IV, str. 207) myslí, že se za každou myšlenkou skrývá básník sám. Praví totiž: „Daher hört man auch überall den Dichter selbst heraus, wenn schon die Reflexionen den handelnden Personen in den Mund gelegt werden. Dass wir öfter auf Inconsequenzen und Widersprüche stossen, erklärt sich eben aus der Natur der dramatischen Charaktere, aber über manchen Punkt mag der Dichter selbst zu keinem festen Ergebniss gelangt sein." Této chyby se neuvaroval ani P. Waltz v pojednání Sur les sentences de Ménandre v Revue des études grecques XXIV, 1911, str. 5 nn. a mnozí jiní.

Ale naprostá nestrannost, jež by hraničila takřka s nesamostatností vlastního názoru, není u žádného básníka možná, tím méně u Menandra, jenž byl filosoficky vzdělán. Jistě si nedal ujíti příležitosti, aby nepodal svého vlastního životního názoru. Nic nenasvědčuje tomu, že by hlasateli jeho myšlenek byly v komoediích určité osoby, což bývá zvykem novověkých spisovatelů, kteří v jedné z osob svého díla předvádějí rádi sami sebe a činí ji tlumočníkem svých vlastních myšlenek. Vlastní názory básníkovy jsou roztroušeny v jeho komoediích porůznu a jejich tlumočníky jsou podle okolností různé osoby; jde jen o to stanoviti pomůcky, podle nichž bychom je mohli rozlišiti od názorů, za nimiž nestojí vlastní přesvědčení básníkovo. Pro životní názor Menandrův máme takové ukazovatele v tom, že byl Menandros žákem Theofrastovým a důvěrným přítelem Epikurovým.

žádalo od básníka vše nové, děj i jména. Některé prvky, vyplývající z povahy řeckého divadla, jako vypravování poslů, a pak prostředky, kterých potřebuje každý dramatik, jako psychologické motivování vystoupení nové osoby a upozornění na její příchod, vznikly asi v tragoedii i komoedii zcela samostatně.[1])

---

[1]) Takto nyní formuluji své stanoviště co do závislosti nové komoedie na tragoedii na rozdíl od toho, co jsem vyložil v „Řecké komoedii" (v Praze 1919, „Duch a svět" sv. 40), str. 67 nn., v Naší vědě III, 1921, str. 6 n. a ve Philologische Wochenschrift XVI, 1921, sl. 689.

DODATEK I.[1])

Jména osob v nové komoedii.

Pro přehled a srovnání jest třeba podati nejprve seznam jmen osob vystupujících v dramatech Aristofanových, jimiž jest se nám spokojiti, abychom nabyli obrazu staré komoedie po této stránce, dále v nové komoedii kromě Menandra, u Menandra a jeho napodobitele Terentia a konečně u Plauta.

Aristofanes. Bozi a jiné osoby mythologické. Mír: *Ἑρμῆς*. Ptáci: *Ἶρις, Προμηθεύς, Ποσειδῶν, Ἡρακλῆς*. Žáby: *Διόνυσος, Ἡρακλῆς, Χάρων, Αἰακος, Πλούτων*. Bohatství: *Ἑρμῆς*.

Bytosti allegorické. Jezdci: *Δῆμος*. Oblaky: *Δίκαιος λόγος, Ἄδικος λόγος*. Mír: *Πόλεμος, Κυδοιμός, Εἰρήνη, Ὀπώρα, Θεωρία*. Bohatství: *Πλοῦτος, Πενία*.

Muži svobodní. Acharnští: *Δικαιόπολις, Ἀμφίθεος, Ψευδαρτάβας, Κηφισοφῶν, Εὐριπίδης, Λάμαχος, Νίκαρχος*. Jezdci: *Ἀγοράκριτος*. Oblaky: *Στρεψιάδης, Φειδιππίδης, Σωκράτης*. Vosy: *Βδελυκλέων, Φιλοκλέων*. Mír: *Τρυγαῖος*. Ptáci: *Εὐελπίδης, Πειθέταιρος*. Ženy o Thesmoforiích: *Εὐριπίδης*,[2]) *Ἀγάθων, Κλεισθένης*. Žáby: *Εὐριπίδης, Αἰσχυλος*. Ženský sněm: *Βλέπυρος, Χρέμης*. Bohatství: *Χρεμύλος, Βλεψίδημος*.

Otroci. Jezdci: *Παφλαγών*.[3]) Vosy: *Σωσίας, Ξανθίας*. Ženy o Thesmoforiích: *Σκύθης*. Žáby: *Ξανθίας*. Bohatství: *Καρίων*.

Ženy. Lysistrate: *Λυσιστράτη, Καλονίκη, Μυρρίνη, Λαμπιτώ*. Ženský sněm: *Πραξαγόρα*.

Osoby vedlejší. Oblaky: *Πασίας, δανειστής, Ἀμυνίας, δανειστής*. Mír: *Ἱεροκλῆς, μάντις*. Ptáci: *Μέτων, γεωμέτρης, Κινησίας, διθυραμβοποιός*. Lysistrate: *Κινησίας*.

---

[1]) K výkladu na str. 37 n.

[2]) Že Euripidův příbuzný byl jeho tchán Mnesilochos, jest pouhá domněnka; v rukopise R jest připsáno Mnesilochos pozdějším opravovatelem.

[3]) Druhé dva otroky pojmenovali Demosthenem a Nikiou teprve alexandrijští grammatikové.

Nová komoedie kromě Menandra.[1]) Starci: *Δημέας* (adesp. zl. 14, 21, 26 D); *Λάχης* (Filemon, *Ἔφηβος* zl. 28, Filemon *ἀδ. δρ.* zl. 149); *Νικήρατος* (Straton *Φοινικίδης* zl. 1, adesp. zl. 22 D); *Νουμήνιος* (adesp. zl. 21 D); *Σμικρίνης* (pap. Vitell.); *Σωσθένης* (adesp. zl. 14 D); *Φείδων* (Antifanes, *Ποίησις* zl. 191); *Φίλινος* (Straton, *Φοινικίδης* zl. 1); *Χρέμης* (Antifanes, *Ποίησις* zl. 191); *Βάταλος*, pištec (Antifanes, *Βάταλος* zl. 57).

Mladíci: *Γλαυκίας* (Alexis, *Λέβης* zl. 124); *Δημήτριος* (Alexis); *Κλεινίας* (Alexis, *Δημήτριος*); *Μοσχίων* (adesp. zl. 17 D, Straton, *Φοινικίδης* zl. 1); *Νικοφῶν* (Apollodoros zl. 14); *Πάμφιλος* (adesp. zl. 25 D, Filippides zl. 26, adesp. nov. com. 274, 297, Eubulos, Filemon *ἀδ. δρ.* zl. 148 Apollodoros z Kar. *Ἑκύρα* zl. 1 D); *Φαίδιμος* (adesp. zl. 22 D, adesp. nov. com. 130, Difilos, *Ἐναγίσματα* zl. 38); *Φειδίας* (Antifanes zl. 235); *Φείδυλος* (Filippides, *Ἀνανέουσα* zl. 6); *Φίλινος*, (Apollodoros, *Λάκαινα* zl. 7); *Χαιρέας*, (pap. Vitell.); *Χαιρέστρατος* (adesp. 22 D).

Vojíni: *Θράσων* (Alexis); *Ναυσίνικος* (Alexis, *Κυβερνήτης* zl. 116); *Νικόμαχος* (adesp. nov. com. zl. 125).

Parasiti: *Βαλλίων* (Axionikos, *Τυρρηνός* zl. 1); *Γρυλλίων* (Axionikos, *Τυρρηνός* zl. 2); *Μοσχίων* (Alexis, *Τροφώνιος* zl. 236); *Στράτιος* (Alexis, *Πύραυνος* zl. 202); *Φορμίων* (Apollodoros, *Διάβολος* zl. 7); *Χαιρεφῶν* (Apollodoros, *Ἱέρεια* zl. 24, Apollodoros, *Σφαττομένη* zl. 26, Antifanes, *Σκύθαι* zl. 199, Alexis, *Συναποθνήσκοντες* zl. 210, Alexis, *Φυγάς* zl. 257, Timokles, *Ἐπιστολαί* zl. 9).

Otroci: *Δᾶος* (adesp. nov. com. zl. 287, pap. Vitell.); *Δράκων* (Difilos, *Ζωγράφος* zl. 43); *Δρόμων* (adesp. zl. 18 D, Euangelos, *Ἀνακαλυπτομένη* zl. 1, Dionysios, *Ὁμώνυμοι* zl. 3); *Ξανθίας* (Alexis, *Ἀσωτοδιδάσκαλος*); *Παρμένων* (Filemon, *Μοιχός* zl. 44); *Πίστος* (Antifanes, *Βουταλίων* zl. 68); *Σωσίας* (Stefanos, *Φιλολάκων* zl. 1, Filemon *ἀδ. δρ.* zl. 96); *Στρόβιλος* (adesp. zl. 16 D); *Σύρισκος* (Anaxippos, *Φρέαρ* zl. 8); *Σύρος* (Hegesippos, *Ἀδελφοί* zl. 1, Anaxandrides, *Φιαληφόρος* zl. 51, Nikostratos, Erifos, *Πελταστής* zl. 6).

Kuchaři: *Καρίων* (Eufron, *Συνέφηβοι* zl. 10); *Λεύκων* (Poseidippos, *Χορεύουσαι* zl. 26); *Πατανίων* (Filetairos, *Οἰνοπίων* zl. 14); *Σεύθης* (Poseidippos *ἀδ. δρ.* zl. 27).

Hetéry: *Ἀγωνίς* (Alexis); *Ἄντεια*? (Antifanes, Alexis); *Βακχίς* (Epigenes, adesp. nov. com. zl. 152); *Γαλάτεια*? (Alexis); *Θαΐς* (Hipparchos); *Ἰσοστάσιον* (Alexis); *Κλεψύδρα* (Eubulos); *Μαλθάκη* (Antifanes); *Μέλιττα* (Antifanes); *Μυρρίνη* (Timokles zl. 25); *Ναννίον* (Eubulos); *Νέαιρα* (Timokles, Filemon); *Νεοττίς* (Antifanes, Anaxilas, Eubulos); *Ὀπώρα* (Alexis); *Πολύκλεια* (Alexis); *Πλαγγών* (Eubulos); *Πυθιάς* (Foinikides *ἀδ. δρ.* zl. 4); *Συνωρίς* (Difilos); *Φιλῶτις* (Antifanes); *Φίλυρα* (Efippos); *Χορηγίς* (Alexis); *Χρύσιλλα* (Eubulos); *Χρύσις* (Antifanes).

---

[1]) Seznam jest upraven podle Th. Kocka, Comicorum Atticorum fragmenta sv. II a III a J. Demiańczuka, Supplementum comicum, v Krakově 1912.

Služky: *Δωρίας* (Antifanes, *Ἁλιευομένη* zl. 26); *Ῥόδη* (Filemon, *Φάσμα* zl. 84); *Σιλύνη* (Baton, *Εὐεργέται* zl. 4); *Σύρα* (Apollodoros, *Ἐκύρα* zl. 8, Filemon *ἀδ. δρ.* zl. 125); *Νικοστράτη*, paní (Filemon *ἀδ. δρ.* zl. 132).

Osoby, jejichž věk nebo stav nelze určiti: *Γνάθαινα* (Filippides, *Ἀνανέουσα* zl. 5); *Δάμιππος* (Anaxippos, *Κέραυνος* zl. 3); *Δημύλος* (Sosipatros, *Καταψευδόμενος* zl. 1); *Δερκύλος* (adesp. nov. com. zl. 230); *Κλειτοφῶν* (Filemon *ἀδ. δρ.* zl. 228); *Κράτης* (adesp. nov. com. zl. 120); *Κρίτων* (Diodoros, *Αὐλητρίς* zl. 1); *Λάχης* (Krobylos, *Ψευδυποβολιμαῖος* zl. 5); *Λύκος* (Eufron, *Ἀδελφοί* zl. 1); *Μικίων* (Alexis, zl. 78); *Μοσχίων* (Kallikrates); *Νικήρατος* (Filemon *ἀδ. δρ.* zl. 246); *Νικοφῶν* (Filemon, *Κορινθία* zl. 39, Filemon *ἀδ. δρ.* zl. 104, adesp. nov. com. zl. 247); *Πυργόθεμις* (Eufron, *Ἀποδίδουσα* zl. 3); *Σιμίας* (Dionysios, *Θεσμοφόρος* zl. 2); *Τρόχιλος* (Heniochos); *Φίλιννα* (Axionikos); *Φίλινος* (adesp. nov. com. zl. 131); *Φιλουμένη* (Krobylos, *Ψευδυποβολιμαῖος* zl. 5).

Menandros. Starci: *Δημέας (Διὶς ἐξαπατῶν, Σαμ., Μισούμ.); Δέρκιππος; Κλεαίνετος (Γεωργ.* a fab. inc. I.*); Κνήμων* (zl. 898*); Κράτων (Θεοφορ.* zl. 223 K*); Κτήσιππος (Ὀργή); Λάχης (?, Ἥρως, Κιθαρ., Περινθ.,* fab. inc. I., zl. 921 K*); Λαμπρίας (Ἀδελφ. β'); Μνήσιππος; Νικήρατος (Σαμ.); Πάταικος (Περικειρ.); Σίμων (Εὐνοῦχ.); Σμικρίνης (Ἀσπίς, Δύσκολος, Ἐπιτρέπ.); Στράτων (Ναύκλ.); Φανίας (Κιθαρ.); Φίλινος (Περικειρ.);* [*Χρέμης (Κόλ.)* ?].

Mladíci: *Γοργίας (Γεωργ., Ἥρως); Θεόφιλος (Ναυκλ.); Κλεινίας (Μισούμ.); Κλειτοφῶν; Μοσχίων (Κιθαρ., Περικειρ., Σαμ., Ὑποβολ.,* fab. inc. I.*); Πάμφιλος; Φειδίας (Ἥρως, Κόλ., Φάσμα); Χαιρέας* (fab. inc. I.*); Χαιρέστρατος (Ἐπιτρέπ., Εὐνοῦχ., Ὑποβολ.* ?*); Χαρίσιος (Ἐπιτρέπ.).*

Vojíni: *Βίας (Κόλ.); Θρασωνίδης (Μισούμ.); Θρασυλέων; Πολέμων (Περικειρ.); Στρατοφάνης (Σικυών.* ?*).*

Parasiti: *Γνάθων (Κόλ.); Θήρων* (zl. 937*); Στρουθίας (Κόλ.); Χαιρεφῶν (Ἀνδρόγυν., Κεκρύφαλ., Μέθη, Σαμ.).*

Otroci: *Γέτας (Ἥρως, Μισούμ., Περινθ.); Δᾶος (Γεωργ., Ἐπιτρέπ., Εὐνοῦχ., Ἥρως, Κόλ., Περικειρ., Περινθ.); Ὀνήσιμος (Ἐπιτρέπ.,* zl. 849 K ?*); Παρμένων (Πλόκ., Σαμ., Ὑποβολ.); Σαγγάριος (Ἥρως); Σύρισκος (Ἐπιτρέπ.); Σύρος (Γεωργ.); Σωσίας (Ἀρρηφόρ.*?*, Κόλ., Περικειρ.); Τίβειος (Ἥρως, Περινθ.).*

Hetéry: *Ἀβρότονον (Ἐπιτρέπ., Περικειρ.); Γλυκέριον; Θάσιον (Μέθη); Μενδαῖον (Μέθη); Χρύσις (Εὐνοῦχ., Σαμ.).*

Paní a dívky: Paní: *Κρωβύλη (Πλόκ.,* zl. 929 K ?*); Μυρρίνη (Γεωργ., Ἥρως, Περικειρ.); Παμφίλη (Ἐπιτρέπ.,* zl. 566 ?*); Ῥόδη (Ἱέρεια).* Dívky: *Γλυκέρα (Περικειρ.,* ?*); Κράτεια (Μισούμ.); Πλαγγών (Σαμ.).*

Služky a chůvy: Služky: *Δωρίς (Κόλ., Περικειρ.); Τρύφη (Σαμ.).* Chůvy: *Σωφρόνη (Ἐπιτρέπ., Ἥρως* ?*); Φίλιννα (Γεωργ.* ?*).*

Osoby, jejichž věk nebo stav nelze určiti: *Γλυκέριον (Μισογύν.); Δημέας (*či *Σιμύλος* ? *(Μισογύν.); Καλλιμέδων (Μέθη); Κράτων (Ἀνδρόγυν.); Μυρτίλη (Ἀρρηφόρ.); Φίλων (Ἱπποκόμ.); Φιλόξενος (Κεκρύφαλ.).*

Terentius. Starci: Chremes (Phorm., Heautontim., Andr.); Cratinus (Phorm.); Crito (Andr., Phorm.); Demea[1]) (Eun., Adelph.); Demipho (Phorm.); Hegio (Adelph., Phorm.); Laches (Hec.); Menedemus (Heautontim.); Micio (Adelph.); Phidippus (Hec.); Simo (Andr.).

Mladíci: Aeschinus (Adelph.); Antipho (Eun., Phorm.); Charinus (Andr.); Chaerea (Eun.); Chremes (Eun.); Clinia (Heautontim.); Clitipho (Heautontim.); Ctesipho (Adelph.); Pamphilus (Andr., Hec.); Phaedria (Eun., Phorm.).

Vojíni a parasiti: Thraso (Eun.); Gnatho (Eun.); Phormio (Phorm.).

Otroci: Byrria (Andr.); Davos (Andr., Phorm.); Dorus (Eun.); Dromo (Adelph., Andr., Heautontim.); Geta (Adelph., Phorm.); Parmeno (Adelph., Eun., Hec.); Sanga (Eun.); Sosia (Andr., Hec.); Stephanio (Adelph.); Syrus (Adelph., Heautontim.).

Hetéry: Bacchis (Adelph., Heautontim., Hec.); Philotis (Hec.); Thais (Eun.).

Paní a dívky. Paní: Myrrhina (Hec.); Nausistrata (Phorm.); Sostrata (Adelph.). Dívky: Antiphila (Heautontim.); Glycerium (Andr.); Pamphila (Adelph.).

Služky a chůvy: Služky: Dorias (Eun.); Lesbia obstetrix (Andr.); Mysis (Andr.); Phrygia (Heautontim.); Pythias (Eun.). Chůvy: Canthara (Adelph., Heautontim.); Sophrona (Eun., Phorm.).

Kuplíři a kuplířky: Dorio (Phorm.); Sannio (Adelph.); Syra, anus lena (Heautontim.).

Plautus. Starci: Alcesimus (Cas.); Antipho (Stich.); Apoecides (Epidic.); Callicles (Trinum., Truc.); Callipho (Pseudol.); Charmides (Rud., Trinum.); Daemones (Rud.); Demaenetus (Asin.); Demipho (Cistell.); Dinia (Vid.); Euclio (Aulul.); Hanno (Poen.); Hegio (Capt.); Hermio (zl. X); Megadorus (Aulul.); Megaronides (Trinum.); Nicobulus (Bacch.); Lysidamus (Cas.); Lysimachus (Merc.); Periphanes (Epid.); Periplectomenus (Mil. glor.); Philoxenus (Bacch.); Philto (Trinum.); Simo[2]) (Most., Pseud.) Theopropides (Most.)

Mladíci: Agorastocles (Poen.); Alcesimarchus (Cist.); Argyrippus (Asin.); Aristophontes (Capt.); Calidorus (Pseud.); Callidamates (Most.); Cephalio (Frivol.); Chaeribulus (Epid.); Charinus (Merc., Pseud.); Diabolus (Asin.); Diniarchus (Truc.); Epignomus (Stich.); Eutychus (Merc.); Lesbonicus (Trinum.); Lyconides (Aulul.); Lysiteles (Trinum.); Menaechmi (Menaech.); Mnesilochus (Bacch.); Nicodemus (Vid.); Pamphilippus (Stich.); Phaedromus (Curc.); Philocrates (Capt.); Philolaches (Most.); Philopolemus (Capt.); Pistoclerus (Bacch.); Plesidippus (Rud.); Pleusicles (Mil. glor.); Strabax (Truc.); Stratippocles (Epid.).

---

[1]) Jména proloženě vytištěná shodují se s jmény u Menandra.

[2]) Jména proloženě vytištěná vyskytují se též v řecké komoedii.

Vojíni: Antamoenides (Poen.); Cleomachus (Bacch.); Pyrgopolinices (Mil. glor.); Stratophanes (Truc.); Therapontigonus (Curc.).

Parasiti: Artotrogus (Mil. glor.); Curculio (Curc.); Ergasilus (Capt.); Gelasimus (Stich.); Peniculus (Men.); Saturio (Per.).

Otroci: Acanthio (Merc.); Artamo (Bacch.); Aspasius (Vid.); Blepharo (Amph.); Cacistus, piscator (Vid.); Chalinus (Cas.); Chrysalus (Bacch.); Cilix (zl. XXIX); Collybiscus (Poen.); Cyamus servus Geta (Truc.); Davus (zl. XXVII); Epidicus (Epid.); Gorgines, piscator (Vid.); Gripus, piscator (Rud.); Grumio (Most.); Harpax (Pseud.); Lampadio (Cist.); Leonida (Asin.); Libanus (Asin.); Lurcio (Mil. glor.); Lyciscus (zl. XXIX); Lyco trapezita (Curc.); Lydus (Bacch., Cornicular.); Messenio (Men.); Milphio (Poen.); Misargyrides, danista (Most.); Olympio (Cas.); Paegnium (Per.); Palaestrio (Mil. glor.); Palinurus (Curc.); Parmeno (zl. XXIX); Phaniscus (Most.); Pinacium (Most., Stich.); Pseudolus (Pseud.); Pythodicus (Aulul.); Sagarinus (Stich.); Sagaristio (Per.); Sceledrus (Mil. glor.); Sceparnio (Rud.); Simia, sycophanta (Pseud.); Sosia (Amph., zl. XXIX); Sphaerio? (Most.); Stalagmus (Capt.); Stasimus (Trinum.); Stichus (Stich., zl. XXIX); Stratulax (Truc.); Strobilus (Aul.); Syncerastus (Poen.); Thesprio (Epid.); Thyniscus? (Cist.); Toxillus (Per.); Trachalio (Rud.); Tranio (Most.); Tyndarus (Capt.).

Kuchaři: Anthrax (Aulul.); Cario (Mil. glor.); Chytrio (Cas.); Congrio (Aulul.); Cylindrus (Men.).

Hetéry: Acropolistis (Epid.); Acroteleutium (Mil. glor.); (Adelphasium) (Poen.); (Anterastilis) (Poen.); Bacchides (Bacch.); Delphium (Most.); Erotium (Men.); Gymnasium (Cist.); Lemniselenis (Per.); Pasicompsa (Merc.); Philematium (Most.); Philenium (Asin.); (Philocomasium) (Mil. glor.); Phronesium (Truc.); (Selenium) (Cist.).

Paní a dívky: Paní: Artemona (Asin.); Cleustrata (Cas.); Dorippa (Merc.); Eunomia (Aulul.); Myrrhina (Cas.); Pamphila (Stich.); Panegyris (Stich.); Phanostrata (Cist.); Philippa (Epid.); Ptolemocratia, sacerdos Veneris (Rud.). Dívky: Palaestra (Rud.); Phaedria (Aulul.); Planesium (Curc.); Soteris (Vid.); Telestis (Epid.).

Služky a chůvy: Ampelisca (Rud.); Astaphium (Truc.); Bromia (Amph.); Crocotium (Stich.); Giddenis (Poen.); Halisca (Cist.); Leaena (Curc.); Milphidippa (Mil. glor.); Pardalisca (Cas.); Phidullium (Cornic.); Scapha (Most.); Sophoclidisca (Per.); Staphyla (Aul.); Stephanium (Stich.); Syra (Merc., Truc.).

Kuplíři a kuplířky: Ballio (Pseud.); Cappadox (Curc.); Dordalus (Per.); Labrax (Rud.); Lycus (Poen.); Cleareta (Asin.); Melaenis (Cist.).

Jak vyplývá z tohoto seznamu, neliší se Menandros v ničem od ostatních básníků nové komoedie, užívaje týchž jmen jako oni. Přihlédneme-li blíže ke jménům nové komoedie, vidíme, že každá společenská třída lidí a v téže třídě každý věk má určitá jména, jimiž jen velmi zřídka, pouhou

výjimkou, bývají označováni příslušníci tříd jiných.[1]) Tak na př. starce označuje nová komoedie jmény: Demeas, Derkippos, Fanias, Feidon, Filinos, Chremes, Knemon, Kleainetos, Ktesippos, Laches, Mnesippos, Nikeratos, Numenios, Pataikos, Smikrines, Sosthenes, nikdy však jmény Demetrios, Faidimos, Feidias, Feidylos, Glaukias, Gorgias, Chaireas, Chairestratos, Charisios, Kleinias, Kleitofon, Moschion, Nikofon, Pamfilos a Theofilos, jež jsou vyhrazena jen mladíkům. Otroci mají jména Daos, Donax, Drakon, Dromon, Getas, Onesimos, Parmenon, Pistos, Sangarios, Sosias, Strobilos, Syriskos, Syros, vojíni mají význačná jména Bias, Nausinikos, Nikomachos, Polemon, Stratofanes, Thrason, Thrasonides, Thrasyleon, příživníci Ballion, Chairefon, Formion, Grylion, Struthias, Theron, hetéry Abrotonon, Agonis, Bakchis, Filotis, Filyra, Chrysilla, Chrysis, Glykera, Glykerion, Isostasion, Malthake, Neottis, Plangon, Pythias, Synoris; paní slují Krobyle, Myrrhine, Pamfila, Nikostrate, služky Dorias, Doris, Rhode, Syra, Tryfe. Odchylky od tohoto pravidla, zvláště ve skupinách, jejichž příslušníci vystupují v komoedii velmi často, jako jsou na př. starci, mladíci, otroci, vojíni a hetéry, jsou velmi řídké. Tak na př. Filinos u Stratona (*Φοινικίδης* zl. 1) bylo jméno starce, u Apollodora (*Λάκαινα* zl. 7) naproti tomu mladíka, u Menandra (*Περικειρομένη*) opět starce; Moschion jest jméno mladíka, ale u Alexida (*Τροφώνιος* zl. 236) slul tak příživník, jména Straton a Stratios hodila by se lépe pro vojína, ale v Menandrově Naukleru byl Straton stařec a Stratios u Alexida (*Πύρραννος* zl. 202) příživník, Myrrhine u Timoklea jest hetéra, u Menandra, Terentia a Plauta značí vždy paní a tak pod.

Jména osob, zvláště otroků, mladíků a starců se u Menandra často opakují. Jest to z pohodlnosti, či to má jinou, vážnější příčinu? Menandros skládal kusy na zakázku, když mnohdy Dionysie byly přede dveřmi, takže leccos lze přičísti na vrub spěchu, zvláště opakování podobných situací v ději. Sonnenburg[2]) hledá pro opakování jmen u Menandra a v nové komoedii vůbec příčinu uměleckou. Soudí totiž, že jména měla důležitou úlohu pro povahopis osob; podle jména osoby věděl prý hned divák, jak bude kreslena.[3]) Menandrovy postavy byly prý vyznačeny vnějšně nejen škraboškou, která prozrazovala jejich povahu hned, jak vystoupily, nýbrž i jménem, jež bylo neodlučné od jejich povahy právě tak jako škraboška. Tento zjev zdá se potvrzen i některými zprávami starověkými. Tak čteme u Fotia Bibl. ed. Bekk. p. 532, b 35: *»Ἀπὸ τρόπου δὲ (δούλους*

[1]) To jest výsledek, k němuž dochází v své dissertaci K. Gatzert, De nova comoedia quaestiones onomatologicae, v Giessenu 1913, ač některé výjimky od pravidla nejsou jisté.

[2]) Humanistisches Gymnasium 1908, str. 177. Onomatologie v nové komoedii týká se též uvedená dissertace K. Gatzerta.

[3]) To připouští i Fr. Poland, Neue Jahrbücher für das klass. Altertum, XXXIII, 1914, str. 585 nn. Pro Terentia dokazuje to J. C. Austin, The significant name in Terence. University of Ilinois studies VII, 4, 1922.

καλοῦσι) Παρμένωνα καὶ Πίστον καὶ Δρόμωνα« a Chorikios Apol. mim. (C. Graux, Revue de philol. 1877, str. 228) praví: »*Τῶν Μενάνδρου πεποιημένων προσώπων Μοσχίων μὲν ἡμᾶς παρεσκεύασε παρθένους βιάζεσθαι, Χαιρέστρατος δὲ ψαλτρίας ἐρᾶν, Κνήμων δὲ δυσκόλους ἐποίησε εἶναι, Σμικρίνης δὲ φιλαργύρους.*« Konečně praví v témž smyslu i Donatus k Ter. Adelph. V 26: »Servus fidelis Parmeno, infidelis Syrus vel Geta.« Ze zprávy Chorikiovy vyplývá, že Chairestratos, o jehož příslušnost v Menandrových Epitrepontech[1]) jest spor, poněvadž jest pokládán buď za starce a otce Charisiova nebo za mladíka a Charisiova přítele, jest mladík.[2]) To jest potvrzeno též místem Alkifronova listu III 17 (= II 14), 1, kde Chairestratos, jenž se jeví milovníkem hetér a hudby, tedy mladíkem, vyčítá hetéře Leiriu: »*Ἐπιτριβείης, ὦ Λείριον, κακὴ κακῶς, ὅτι με τῇ μέθῃ καὶ τοῖς αὐλοῖς κατακηλήσασα βραδὺν ἀπέφηνας*«. Pro Menandrova Eunucha dosvědčuje pak to výslovně scholion k Pers. Sat. V 161: »Hunc locum de Menandri Eunucho traxit, in quo Davum servum Chaerestratus adulescens alloquitur«. Že jest to mladík, vyplývá konečně z kratšího tvaru toho jména *Χαιρέας* u Menandra a Chaerea u Terentia, kde tato jména značí mladíky.

Než vraťme se k otázce, zda jména osob naznačují aspoň hlavní rysy povahy vystupující osoby! Nejzřetelněji se jeví snaha napověděti jménem povahu osoby u otroků. Ti dostávají buď jména po své otčině, jako Getas, Sangarios, Syriskos a Syros, nebo jména charakterisující jejich zevnějšek (Xanthias a Pyrrhias podle barvy vlasů a pleti), nebo konečně jména vystihující jejich vlastnosti duševní. Tak Parmenon (*παραμένω*) značí podobně jako Pistos (*πιστός*) otroka věrného, Onesimos (*ὀνίνημι*) otroka prospěšného, Sosias (*σῴζω*) otroka spolehlivého, který chrání prospěchu svého pána, Dromon (*δρόμος*) jest otrok nevěrný,[3]) opak Parmenona, který často od svého pána uteče, Drakon (souvisí s *δράκων, δέρκομαι, ἔδρακον, δορκάς*) jest zván u Difila (*Ζωγράφος* zl. 43) sluha kuchařův, snad proto, že má bystrý zrak, takže hned postřehne, kde se dá co ukrásti — téhož původu jest jméno hetéry Dorcium v Terentiově Phormionu v. 152, ovšem s jiným významem —, Strobilos (*στροβέω*) značí snad otroka vykrucujícího se nebo vykutáleného. Etymologie jména Daos (*Δᾶϝος* = Davus) jest nejistá; souvisí-li s fryžským *δάος*, což značí podle glossy *λύκος*, neuka-

[1]) Též ve zl. 22 (u Demiańczuka, Supplementum comicum, adespota novae comoediae, str. 104 nn.).

[2]) O. Jiráni, Listy filol. XXXVI, 1909, str. 5, A. Körte, Menandrea², str. 9, E. Capps, Four plays of Menander, v Bostonu 1910, str. 29 n., K. Gatzert n. u. m., str. 20 a Fr. Poland, Neue Jahrb. f. d. klass. Altertum XXXIII, 1914, str. 585 (přes svědectví Chorikiovo) pokládají jej za starce a otce Charisiova; M. Croiset, Revue des études grecques 1908, str. 239, A. Humpers, Musée Belge XIV, 1910, str. 360 n. a Ida Kappová, Hermes XLVII, 1912, str. 317 nn. správně za mladíka a přítele Charisiova.

[3]) K. Schmidt, Hermes XXXVII, 1902, str. 187 vykládá chybně proti zprávě starověké o otrokovi, jenž bez dechu běhá po jevišti.

zuje svou etymologií na povahu právě příjemnou, ale přes to u Menandra, kde se toto jméno objevuje několikrát, není celkem kreslen odpudivě.[1])

Ze jmen starců jest výmluvným jménem *Σμικρίνης* (*[σ]μικρός*), jež značí podle svědectví Chorikiova starce lakomého, který má stále málo; jako lakomec jest kreslen Smikrines v Menandrových Epitrepontech a fab. inc. II (Körte, Menandrea[2]) a byl jím nejspíše též v Dyskolu.[2]) Chremes a Chremylos (*χρέμω, χρεμετίζω, χρέμπτομαι*) značí starce pokašlávajícího, churavého a proto též mrzutého, Feidon (*φείδομαι*) starce šetrného. Etymologie většiny ostatních jmen starců nepoukazuje nijak na povahu, zato však na tělesnou vadu, jako *Σίμων* (Simo), *Μικίων* (Micio), jež souvisí se *σῖμός* a *μικρός*. Snad i *Κνήμων* jest spíše odvozovati od *κνήμη* než od *κνάω*, v kterémžto případě by snad značilo starce mrzouta.

Příživníci mají v hojnější míře význačná jména teprve u Plauta (Artotrogus, Gelasimus, Peniculus, Saturio). Ze jmen u Menandra a ostatních básníků nové komoedie sluší uvésti jen jméno Gnathon (*ἡ γνάθος*), jež značí jedlíka se silně vyvinutými čelistmi od samého jídla, Grylion (*ὁ γρῦλος* sviňák), značící nestydu, a Struthias (*ὁ στρουθός*), jímž se snad označuje záletník. Theron souvisí s *θήρα* a označuje snad hltavost parasitovu.[3])

Hetéry bývají označovány jmény, která mají vztah k jejich půvabnému zjevu a zřídka jen označují jejich povahu, jako na př. Chrysilla a Chrysis (*ὁ χρυσός*), zvaná tak podle zlatých ozdob ve vlasech, Glykera a Glykerion (*γλυκύς*), Neottis (*νεοττός*), hetéra mladičká, takřka ještě dítě, Plangon (*ἡ πλαγγών* loutka), s nějakým vztahem k loutce, Bakchis (*βάκχη, βακχεύω*), Filotis a Filyra (*φιλῶ*), Synoris (*συνωρίζω, συνωρίς*), asi proto, že pevně k sobě poutá milence svým půvabem, a Abrotonon podle rostliny *ἀβρότονον*, jíž se připisovala kouzelná moc vzbuzovati lásku. Téhož rázu jsou jména Malthake (*μαλθακός*), Erotium; Gymnasium, Palaestra a *Ἀγωνίς* jsou jména oplzlá.

Jména, jež volí nová komoedie pro vojíny, vyznačují buď jejich tělesnou sílu nebo odvahu nebo nějak souvisí s jejich válečným zaměstnáním, ale povaha není jimi nijak napověděna.

U jmen mladíků nechává nás etymologie úplně na holičkách. Moschion jest podle Chorikia svůdce počestných dívek — skutečně jeví se takovým

[1]) Ale tato etymologie jest právě tak pochybná, jako domnívá-li se Austin n. u. m., str. 24, že *Δᾶοι* byli obyvatelé Dacie. Fotios (bibl. ed. Bekk. p. 532 b 35) praví o jménech otroků: »*Ὅτι οἱ κωμικοὶ τοὺς οἰκέτας τὸ μὲν πλέον ἀπὸ τοῦ γένους ἐκάλουν οἷον Σύρον, Καρίωνα, Μίδαν, Γέταν καὶ τὰ ὅμοια, ἐκάλουν δὲ καὶ τὰ ἐξ ἐπιθέτων, ὡς ἀπὸ τοῦ χρώματος μὲν Πυρρίαν καὶ Ξανθίαν, ἀπὸ τοῦ τρόπου δὲ Παρμένωνα καὶ Πίστιον καὶ Δρόμωνα . . . καὶ ἀπὸ τῆς ἡμέρας ἐν τῇ ὠνήσαντο τὸν οἰκέτην ἐξ οὗ καὶ τοὺς Νουμηνίους ὠνόμαζον*«.

[2]) Gatzert n. u. m., str. 57 soudí asi neprávem, že Smikrines značí člověka malé postavy.

[3]) Hesychios s. v. *Κλείσοφος: Ἐπεὶ οἱ Ἕλληνες Κλεισόφους τε ᾄδουσιν καὶ Θήρωνας καὶ Στρουθίας καὶ Χαιρεφῶντας ἀνθρώπους ἐσθίειν εἰδότας εἰς κόρον.* U Ailiana var. hist. zl. 108 jest Struthias uveden mezi *ἄνθρωποι ἐσθίειν εἰδότες καὶ δεινοὶ γαστέρα.*

u Menandra —, ale etymologicky to není nijak naznačeno (*ὁ μόσχος*); jméno značí jen mladičkého a proto ještě nerozumného a lehkomyslného jinocha. Feidias a Feidylos (*φείδομαι*) měl by býti mladík šetrný, ale Feidias v Menandrově Kolaku jest naopak mladík marnotratný, Chairestratos jest ctitel hudebních umělkyň, což však nijak nesouvisí s jeho jménem, jež ukazuje spíše na zálibu ve vojenství. Pamfilos značí mladíka milé povahy. Jména mladíků vyznačují buď svěžest jejich mládí nebo duševní stavy a záliby mladého věku.

Služky mají podobně jako otroci jména, která naznačují jejich původ, jako Doris, Dorias, Lesbia, Phrygia, Syra, mimo to však označují i jejich zjev (Rhode) a vlastnost tělesnou nebo povahovou (Tryfe, *ἡ τρυφή*). Paní a dívky, jež v nové komoedii zpravidla hrají jen podřízenou úlohu, bývají označovány jmény, která se vztahují k jejich zevnějšku, obyčejně půvabnému, na př. Krobyle (*ὁ κρωβύλος* uzel z vlasů), Myrrhine (*ἡ μυρρίνη*), Pamfile (*πᾶσι φίλη*). Jméno Sofrone (*σώφρων*) pokládají někteří[1]) za jméno paní (v Menandrových Epitrepontech matky Pamfiliny), jiní[2]) však podle Terentiova Eunucha a Phormiona a Aristainetova listu I 6 za jméno staré chůvy. Z oslovení v Epitrep. v. 630 a 689 *ἱερόσυλε γραῦ* a *γραῦς* ve v. 683 plyne, že to jest žena služebná, chůva Pamfilina. Proto také v Menandrově Herou, kde jest rovněž osobou spornou, jest nejspíše bývalou chůvou Myrrhininou jako Filinna v Menandrově Georgu, nikoli ženou pastýře Tibeia, za kterou ji pokládá Leo, poněvadž prý se neobjevuje společně s Myrrhinou, nýbrž po ní, a to ještě po Feidiovi.[3]) Ale to nerozhoduje, poněvadž starší již paní Myrrhine nemusí míti svou bývalou chůvu stále při sobě, kdykoli se objeví na jevišti. V Georgu ovšem objeví se paní Myrrhine s Filinnou společně.

Poněvadž tedy v některých případech, jako u vojínů a hetér, označují jména jen příslušníky určitých společenských vrstev beze všeho vztahu k jejich povaze, vyznačujíce nejčastěji jejich povolání nebo zevnějšek, dále poněvadž v jiných případech, jako u otroků a příživníků, zachycují jen hlavní povahový rys, v ostatních pak případech, u starců a ještě větší měrou u mladíků, vystihují povahu jen někdy, nemůžeme prohlásiti za pravidlo, že by nová komoedie spojovala vždy s určitými jmény určité povahy a je těmi jmény již naznačovala. Platí to jen o nepatrné menšině jmen, kdežto většinou užívá nová komoedie jmen, která nejsou v žádném vztahu k povaze osob. Jde to najevo též z toho, že postavy týmž jménem

[1]) M. Croiset, Revue des études grecques 1908, str. 324 a C. Robert, Der neue Menander, v Berlíně 1908, str. 1.

[2]) G. Lefebvre, Fragments d'un manuscrit de Ménandre, str. 29, J. van Leeuwen v 3. vyd. zlomků Menandrových, str. 11, Fr. Leo, Hermes XLIII, 1908, str. 133 a O. Jiráni, Listy filol. XXXVI, 1909, str. 4.

[3]) Podle seznamu osob, kde se zpravidla vypočítávají osoby v tom pořádku, jak za sebou vystupovaly; v něm jest Sofrone až na šestém místě za Myrrhinou a Feidiou.

označené nejsou kresleny po každé stejně. Jsou si sice velmi podobni Moschion v Menandrově Perikeiromeně a Samii, ale Myrrhine v Herou a Georgu jsou kresleny různě. Někdy dokonce jest povaha pravým opakem jména. Tak Parmenon v Samii není otrok věrný, jak bychom čekali podle jména. Svědčí o tom též zjev, který pozorujeme u Terentia, že totiž podržel sice většinu jmen Menandrových a užíval jich pro tytéž skupiny osob jako jeho řecký vzor, ale přeměňoval jména osob originálu, což by nebylo bývalo možno, kdyby povaha osoby byla nerozlučně spojena se jménem. Užíváním jmen ulpívá komoedie jen na povrchu, charakterisujíc jimi hlavně společenskou vrstvu, pohlaví, věk a zevnějšek.

Všimněme si nyní jmen osob v komoediích Terentiových a Plautových. Terentius přiklonil se těsně k Menandrovi. Neboť ze 73 jmen v jeho šesti komoediích (počítáme-li i ta, jež se opakují) shoduje se 29 se jmény u Menandra (z 52 plných 20, počítáme-li každé jméno jen jednou), a z 52 (ze 44, počítáme-li každé jméno jen jednou) jmen čtyř komoedií, zpracovaných podle Menandra (Adelphoe, Andria, Eunuchus, Heautontimorumenos), vyskytuje se jich u Menandra 18. Oba užívají pro starce shodně jmen Demea(s), Laches a Simo(n),[1]) pro mladíky Chaireas (Chaerea), Kleinias (Clinia), Kleitofon (Clitipho), Pamfilos (Pamphilus), pro otroky Pyrrias (Byrria), Daos (Davus), Geta(s), Parmeno(n), Sangarios (Sanga), Sosia(s), Syros (Syrus) — v této skupině jest shoda největší —, pro vojíny Thrasonides (Thraso), pro paní Myrrhine (Myrrhina) a Pamfile (Pamphila), pro dívky Glykera (Glycerium), pro chůvy Sofrone (Sophrona) a pro služky Doris (Dorias), pro příživníky Gnatho(n). Terentius, jak jsme již řekli, měnil někdy jména osob řeckých předloh, ale zpravidla tak, že volil jiná jména osob téže skupiny; tak na př. v Eunuchu sluje hetéra Thais, u Menandra se jmenovala Chrysis, otrok Parmeno jest Menandrův Daos, stařec Laches (jméno jest nejisté) Menandrův Simon, mladík Phaedria Menandrův Chairestratos a pod. Jen v jednom případě můžeme stanoviti odchylku. Chremes v Terentiově Eunuchu jest venkovský mladík, ač v nové komoedii u Řeků i u Terentia v jiných případech značí starce.

Naproti tomu u Plauta pozorujeme rozdíl ve dvou věcech. Srovnáme-li jména osob vystupujících v pěti komoediích, jež jsou buď jistě nebo pravděpodobně zpracovány podle originálu Menandrových, totiž v Bacchidách, Stichu, Aulularii, Cistellarii a Poenulu,[2]) se jmény osob u Menandra a ostatních básníků nové komoedie, shledáme v 49 jménech shodu jen čtyřikrát (Strobilus, otrok v Aulularii, Lycus, kuplíř v Poenulu, Bacchidy,

[1]) Snad i Chremes, slul-li Chremes stařec v Menandrově Kolaku, jenž poznal svou dceru na konci kusu, podobně jako v Terentiově Eunuchu mladík Chremes pozná svou sestru.

[2]) Že Plautus v Poenulu pracoval podle předlohy Menandrovy, vychází najevo ze srovnání anagnorise v Misumenu a Poenulu (srv. A. Körte, Berichte über d. Verhandl. d. Sächs. Akad. d. Wiss. zu Leipzig LXXI, 1919, seš. 6 a Listy filol. XLVII, 1920, str. 328).

*

hetéry v Bacchidách a Pamphila, vdaná žena ve Stichu). Srovnáme-li pak všechna jména osob u Plauta, i ta, jež se vyskytují v drobných zlomcích, se jmény řeckých zástupců nové komoedie, najdeme mezi 185 jmény shodu jen čtrnáctkrát, a to ve jménech Simona pro starce, Dava, Parmenona, Simia, Sosia a Strobila pro otroky a sykofantu v Pseudolu (Simias), Cariona pro kuchaře, Lyca a Balliona pro kuplíře, Bacchid pro hetéry, Myrrhiny a Pamphily pro paní, Stratophana pro vojína a Syry pro služku. Přejal-li jich Plautus z nové komoedie, jež mu poskytla látku, celou třetinu, jak tvrdí K. Schmidt,[1]) nelze dokázati a nedokázal toho ani Schmidt, ježto při jednotlivých jménech mluví jen o možnosti. Nyní známe dosti vlastních jmen nové komoedie řecké, jichž Schmidt ještě neznal, ale shodných se jmény Plautovými jest jich, jak jsme viděli, velmi málo. I když připustíme, že na 21 kusů Plautových známe jmen řeckých pořád ještě velmi málo a že by se snad pro leckteré jméno u Plauta našel doklad v jeho řeckých předlohách nebo u ostatních zástupců nové komoedie, kdybychom je znali, přece jen velmi mnoho jmen vytvořil si Plautus sám. Plyne to ze zřetelného kontrastu mezi bohatstvím jmen u Plauta, v jehož každém kuse jsou mimo nepatrné výjimky po každé také nová jména, a chudostí jmen u Terentia, jenž jest věrnějším obrazem svých řeckých předloh Menandra a Apollodora než Plautus. Stálé opakování jmen u Menandra a Terentia svědčí o menší vynalézavosti obou básníků a o těsnějším přimknutí ke skutečnému životu, právě tak jako bohatství jich u Plauta připadá na vrub větší tvůrčí schopnosti básníkovy i po této stránce. Tvořil-li svá skoro vesměs řecká jména libovolně, jak soudí Leo,[2]) či, jak soudí Schmidt,[3]) podle podobných jmen řeckých, která vytvořil italsko-řecký lidový vtip, jejž měl Plautus příležitost poznati, jest opět těžko rozhodnouti, poněvadž oněch domnělých vzorů neznáme; ale přece se zdá, že jako v řeči a metrice, tak i co do jmen se Plautus neřídil libovůlí, nýbrž zákonem, že jeho vymyšlená vlastní jména jest vysvětliti dějinně z jejich doby, že jsou řecká, ač jako celek nikde v Řecku nebyla zdomácnělá. Nebudeme jich zde podrobně rozbírati, poněvadž to již učinil Schmidt. Ale i ze seznamu jich vyplývá, že Plautus dokonce neobracel jmény pozornost obecenstva k povaze jednajících osob, nýbrž buď k zevnějšku, jako u žen, zvláště hetér, nebo k zaměstnání, jako u kuchařů, vojínů a příživníků, dbaje o to, aby tyto osoby byly již svými jmény směšné. Jen některá jména otroků mají užší vztah k jejich povaze. Jména starců a mladíků pak jsou po této stránce skoro úplně bezvýrazná.

---

[1]) Hermes XXXVII, 1902, str. 626.
[2]) Plautinische Forschungen², str. 107 nn.
[3]) Hermes XXXVII, 1902, str. 610 a 626.

DODATEK II.[1]

Menandrův verš.

Tragoedie nemohla sestoupiti v okruh denního života attického občana, nýbrž byla spoutána zákony mnohaletého vývoje, vytvořenými prostředím, z něhož vyrostla, svými bohy a mythickými reky, látkou mythologickou právě tak jako básnickou, vzletnou řečí a přísným ionským veršem. Staré komoedii zase slušela rozmanitost meter, střídajících se v pestré směsici, poněvadž stejně pestrý byl i její obsah, ježto zpracovávala vedle látek ze skutečného života též náměty pohádkové a fantastické všeho druhu. Naproti tomu nová komoedie, přestávajíc čím dále, tím více na látce ze všedního života, nemohla podržeti rozmanitých meter, jimiž hýřila bujná *ἀρχαία*, nýbrž zříkala se jich více a více, až se konečně spokojila iambickým trimetrem a trochejským tetrametrem, jež se nejlépe hodily pro všední řeč lidí předváděných v situacích všedního života. Hefaistion[2]) praví o metrice Menandrově, jež se asi nelišila od metriky ostatních básníků nové komoedie doby pozdější: »*Τῶν κατὰ στίχον τὰ μέν ἐστι μικτά, τὰ δὲ οὔ καὶ μικτὰ μὲν ὡς αἱ Μενάνδρου κωμῳδίαι. πῇ μὲν γὰρ τετράμετρα ἐν τῷ αὐτῷ ποιήματι, πῇ δὲ τρίμετρα εὑρίσκεται.*« Podobně praví anonymus *περὶ κωμ.* p. 32[3]) všeobecně o nové komoedii srovnávaje ji se starou: »*Ἡ μὲν νέα κατὰ τὸ πλεῖστον στρέφεται περὶ τὸ ἰαμβικόν, σπανίως δὲ μέτρον ἕτερον, ἐν δὲ τῇ παλαιᾷ πολυμετρία τὸ σπουδαζόμενον.*« Nebylo asi zvláštních zákonů o tom, které části komoedie mají býti složeny iambickým trimetrem a které trochejským tetrametrem. Marius Victorinus[4]) aspoň praví: »Menander in comoediis frequenter a continuatis iambicis versibus ad trochaicos transit et rursum ad iambicos redit.« Příklad takového libovolného střídání obou meter máme v Menandrově Perikeiromeně, kde po iambických trimetrech následují, počínaje v. 77, trochejské tetrametry ve výjevu mezi Daem a Moschionem až do v. 163, a pak ustu-

[1]) K výkladu na str. 92.
[2]) De carm. VI, p. 118.
[3]) A též Tzetzes *περὶ κωμ.* p. 18, 3 K.
[4]) Art. gram. p. 57, 11 Keil.

pují zase ve v. 164 trimetrům. Podobně v Samii následuje po v. 201 výjev mezi Demeou a Nikeratem, složený trochejskými tetrametry, ale hned další výjev na počátku nového jednání jest složen zase iambickými trimetry. Či snad někdy zakončovaly trochejské tetrametry jednání nebo jindy zase je začínaly? V Perikeiromeně aspoň se jimi jednání počíná a v Samii zase se jimi končí. Římská palliata nebyla v té příčině otrockou napodobitelkou nové komoedie, počínajíc si volněji a přibližujíc se více k staré komoedii, a to nejen Plautova, u níž by se to rozumělo samo sebou, nýbrž i Terentiova. To potvrzuje svědectví Maria Victorina:[1] »Quantum ad metrum comicum spectat, scio ... Terentianas fabulas metrum ac disciplinam Graecarum comoediarum non custodisse, id est quas Menander, Philemon, Diphilus et ceteri ediderunt. Nostri enim in modulandis metris ... veteris comoediae scriptores sequi maluerunt, id est Eupolin, Cratinum, Aristophanem.« S tím souhlasí úsudek Quintilianův[2] o komoediích Terentiových, jimž prý vadí, že neužívají častěji iambického trimetru: »Terenti scripta sunt in eo genere elegantissima et plus adhuc habitura gratiae, si intra versus trimetros stetissent.« Z tohoto výroku jde najevo, že Menandros a Filemon, o nichž se krátce před tím Quintilianus zmínil, užívali častěji iambických trimetrů, tedy pravý opak toho, co tvrdí Marius Victorinus:[3] »Tragicum carmen trimetro magis versu componitur, quo usi sunt Sophocles et Euripides; comicum vero varia versuum et modulorum lege compositum reperitur, sicut plerumque apud Menandrum, sed et alios cognoscimus.«[4]

Iambické trimetry Menandrovy lze rozděliti, pokud jde o interpunkci, ve tři skupiny. Do první patří verše se zákonitou caesurou, jež jest buď ve verši samotna, nebo je spojena s interpunkcí na jiném místě verše. Do druhé patří verše bez caesury, jež jsou děleny pouhou interpunkcí mimo místo caesury; do třetí konečně verše, jež nejsou děleny ani caesurou ani interpunkcí. Trimetrů s caesurou penthemimeres jest ze 2006 v nově nalezených zlomcích, pokud lze k nim přihlížeti, a v zlomcích ve sbírce Kockově, s oněmi rovnocenných, 606, a to 389 s caesurou nespornou, spojenou s jasnou interpunkcí, a 217 s caesurou spornou, v níž smysl přestávku toliko připouští.[5] Těchto 606 trimetrů s caesurou penthemimeres dělí se ještě jinak ve dvě skupiny. Samotnou caesuru má

[1]) Art. gram. p. 78, 20 K (srv. Firmian. ap. Rufin. De metr. com. p. 564, 7).

[2]) Inst. orat. X 1, 99.

[3]) Art. gram. p. 50, 29.

[4]) Euanthius de com. III 3 přičítá Terentiovi za zásluhu, že přiblížil iambický trimetr řeči nevázané: »Resolutio huius metri quantum potest comminuti ad imaginem prosae orationis«. To však není zásluhou Terentiovou, nýbrž již jeho vzoru Menandra.

[5]) Caesurou rozumím takové ukončení slova uprostřed taktu třetího a čtvrtého, kde zároveň smysl přestávky v řeči buď vyžaduje nebo ji aspoň připouští. Caesury trithemimeres neuznávám, nýbrž místo ní pouhou interpunkci v druhém taktu, když jest v něm zcela zřetelný smyslový oddech; má-li verš dvě caesury, penthemimeres i hefthemimeres, rozhoduji se toliko pro jednu z nich, a to vhodnější, místo druhé pak uznávám interpunkci.

261 veršů, a to 158 veršů nespornou a 103 spornou, kdežto 345 veršů má vedle caesury ještě interpunkci na jiném místě; z nich jest 231 veršů s caesurou nespornou a 114 se spornou.

Poněvadž v nové komoedii převládá dialog, a to velmi živý, v němž se střídají krátké otázky a odpovědi, nad monologem, jest její verš velmi hojně členitý. Proto zeslabuje interpunkce ve verši Menandrově každou caesuru, ať jest nesporná či sporná; caesura jako smyslový oddech pozbývá významu, což jest patrno z toho, že jest někdy interpunkce v přímé blízkosti caesury.

Trimetrů s caesurou hefthemimeres jest 408, a to 245 s caesurou nespornou a 163 se spornou. Z těchto 408 veršů jest 183 s pouhou caesurou hefthemimeres, a to 101 s nespornou a 82 se spornou, 225 pak má vedle caesury ještě jinou interpunkci, z těch jest 144 veršů s caesurou nespornou a 81 se spornou. I u Menandra jest tedy více oblíbena caesura penthemimeres než hefthemimeres.

Všech veršů s caesurou jest 1014, t. j. 50·54%, a to 634 s caesurou nespornou (= 31·60%) a 380 s caesurou spornou (= 18·94%). Že jest větší počet veršů s caesurou nespornou, nespadá na vrub větší pečlivosti Menandrovy při skládání veršů, nýbrž na vrub pouhé náhody, lépe řečeno bohaté členitosti verše Menandrova.

Interpunkce má ve verši Menandrově důležitou úlohu, jak jest patrno z toho, že se z 1014 trimetrů s caesurou toliko 444 spokojuje pouhou caesurou, kdežto většina veršů, t. j. 570, má vedle caesury ještě jinou interpunkci.

Že interpunkce zeslabuje význam caesury a že jsme někdy právem v pochybnostech, máme-li uznati caesuru za dělidlo verše několikráte členěného interpunkcí, toho důkazem jest veliký počet trimetrů dělených pouhou interpunkcí buď proto, že nemají ani caesury pro oko, nebo že tato caesura rozděluje od sebe slova spolu těsně spojená, takže smyslová přestávka jest nemožná nebo aspoň velmi nevhodná. Takových veršů jest 484, t. j. 24·13%.

Interpunkce připadá nejčastěji na konec verše.[1]) To lze zcela chápati, poněvadž trimetr iambický jest metron, uzavřený celek, kde se jeví snaha zároveň s veršem ukončiti též myšlenku. Nejméně se vyskytuje interpunkce v prvním a šestém taktu. To jest rovněž zcela přirozené, poněvadž, počíná-li se často zároveň s veršem i myšlenka, bývá jen zřídka přerušována hned v prvním taktu. Interpunkce v prvním taktu a ještě větší měrou po prvním taktu (144 případů) má většinou příčinu v tom, že myšlenka z verše předešlého přechází do následujícího, kde se v prvním taktu končí. Interpunkce v šestém taktu by vadila pause na konci verše.

[1]) Jak jest patrno z tabulky v mém článku v Listech filologických XLII, 1915, str. 89.

Nehledíme-li k caesurám po arsi třetího a čtvrtého taktu, připadá na třetí a čtvrtý takt nejméně případů interpunkce. Právě caesury téměř znemožňují tuto interpunkci, ač jí ze své blízkosti úplně nevylučují. Připočteme-li však k ojedinělým případům, které spadají většinou na vrub toho, že ony verše mají vlastně dvě nesporné caesury, z nichž volíme toliko jedinou, všechny verše s caesurou penthemimeres a hefthemimeres, připadá ovšem na tyto dva takty nejvíce interpunkcí, v třetím taktu 401 a ve čtvrtém 264.

Po pátém taktu jest interpunkce řídká, což souvisí s velikým počtem interpunkcí v pátém taktu, jenž jest místem, které jest asi uprostřed mezi pausou na konci verše a mezi některou z jeho zákonitých caesur. Na ostatních místech se pohybuje interpunkce celkem na stejné výši. Celkem možno říci, že jest interpunkce tím řidší, čím jest blíže některé z tří hranic verše, t. j. jeho začátku a konce a některé z obou zákonitých caesur, a tím hojnější, čím více se vzdaluje od některé z těchto hranic.

Do třetí skupiny patří verše, které nemají ani caesury ani interpunkce. Jest jich celkem 508, t. j. 25·33%, počet zajisté velmi značný, vysvětlitelný ovšem tím, že neuznáváme caesury jen pro oko, nýbrž rozumíme jí oddech smyslový. Z nich 361 nemá caesury ani interpunkce, 147 pak méně cennou interpunkci po šestém taktu.

Celkem tedy jest

trimetrů dělených caesurou	1014, t. j. 50·54%
trimetrů dělených pouhou interpunkcí	484, t. j. 24·13%
trimetrů bez caesury a interpunkce	508, t. j. 25·33%.

Hojná členitost verše nové komoedie, jež působí, že se vyskytuje ve verši Menandrově zákonitá caesura častěji než u tragiků a Aristofana, kde bychom jí našli jen asi 30%, neposiluje významu caesury jako dělidla veršového, nýbrž naopak jej zeslabuje, činíc interpunkci její rovnocennou náhradou a zmiňujíc vadnost veršů, které nemají dělidlem ani jí ani jiné interpunkce.

Všimněme si dále t v a r u iambického trimetru! Trimetrů ze samých i a m b ů jest jen 35, t. j. poměr 57 : 1, tedy blíže k Aristofanovi, u něhož jest poměr 68 : 1, kdežto podle údajů J. Uhla[1]) a H. Rubenbauera,[2]) kteří nebrali v úvahu zlomků ve sbírce Kockově, jest poměr 42 (42·8) : 1. Neshoda tkví v tom, že jsem přihlížel též k veršům ve sbírce Kockově, jimiž se sice značně rozmnožuje počet všech trimetrů, ale mezi nimiž jest trimetrů čistých málo, takže se celkový poměr zhorší a Menandros se přiblíží více k Aristofanovi; pak jest mezi tragoedií a komoedií, co se týče čistoty iambického trimetru, značný rozdíl. Neboť od iambografů přes tragiky ke

[1]) De Menandri arte metrica. Dissert. v Münsteru 1912.

[2]) Der Bau des iambischen Trimeters bei Menander. Dissert. v Mnichově 1912.

komikům rozvedení v trimetru stále přibývá, jak ukazují tato poměrná čísla:[1])

iambografové	9 : 1
Aischylos	14 : 1
Sofokles	17 : 1
Euripides	22½ : 1
Aristofanes	68[2]) : 1
Menandros	55 : 1.

U Aristofana jest více trimetrů, které nemají ani jednoho čistého taktu iambického (ovšem kromě posledního), než trimetrů ze samých iambů (poměr jest 53 : 1),[3]) kdežto u Menandra se jich vyskytuje jen 14, t. j. poměr 143 : 1, takže Menandros předstihuje daleko Aristofana. Nejvíce jest trimetrů, které se skládají z iambů a spondejů, zastupujících iamby na lichých místech, t. j. v taktu prvním, třetím a pátém. Odečteme-li sporné případy, kde nevíme, máme-li uznati slabiku polohou dlouhou či krátkou, jest jich celkem 696. Rozvedením these povstává v trimetru z iambu na všech místech mimo poslední tribrachys (⏑ ⏑ ⏑), na lichých pak, t, j. v taktu prvním, třetím a pátém, místo nesměrného spondeje (— —) daktyl (— ⏑ ⏑).

Tribrachys se vyskytuje v 562 verších, a to buď jen jednou ve verši, což bývá nejčastější, nebo dvakrát, nebo i třikrát (Georg. v. 61). Čtyři tribrachye se v jednom verši u Menandra nevyskytují. V těchto 562 verších objevuje se celkem 610 tribrachyů, a to:

v 1.	taktu	100krát
,, 2.	,,	218 ,,
,, 3.	,,	75 ,,
,, 4.	,,	184 ,,
,, 5.	,,	33 ,,

Ačkoli jest tedy tribrachys dovolen ve všech taktech, přece ho užíval Menandros ve větší míře jen v některých taktech. Nejméně se vyskytuje v taktu třetím a pátém, a to proto, že by v třetím taktu vadil velmi hojné caesuře penthemimeres, ač ovšem jsou případy, že se tribrachys vyskytuje v třetím taktu a verš má přece tuto caesuru, v pátém taktu pak by byl na závadu klidnému konci verše, poněvadž by za sebou následovaly čtyři krátké slabiky. Nejčastější jest v taktu druhém, čtvrtém a prvním.[4])

[1]) Podle Ubla n. u. m., str. 26.

[2]) V Králově Metrice I, str. 330 omylem 168.

[3]) J. Král, Metrika I, str. 330.

[4]) U Aristofana jest tribrachys nejhojnější ve čtvrtém taktu, objevuje se v něm 1102krát, v 1. t. 206krát, v 2. t. 946krát, v 3. t. 300krát a v 5. t. 71krát. Jest tedy nejčastější rovněž v taktu druhém a čtvrtém. Za úplně zbytečné pokládám zkoumati, z kolika slov se tribrachys skládá. Poněvadž po každém slově není v řeči pausa, nýbrž jen tam, kde jí vyžaduje smysl, může býti tribrachys a vůbec každý jiný takt (— ⏑ ⏑ i ⏑ ⏑ —) tvořen jedním, dvěma i třemi slovy.

Co se týče d a k t y l ů, vyskytují se na lichých místech verše v hojném počtu, celkem v 398 trimetrech na 439 místech, takže se někdy opakují v témž verši dvakrát i třikrát (na př. Epitrep. v. 164), vícekrát však nikoli. V prvním taktu se vyskytuje daktyl 175krát, v třetím 190krát a v pátém 74krát, nejčastěji tedy v taktu třetím, kde v něm často bývá caesura penthemimeres, nejřidčeji pak v taktu pátém, poněvadž by vadil pravidelnému zakončení verše. Konec verše, v jehož pátém taktu by byl daktyl, byl by ještě neklidnější než verš s tribrachyem v pátém taktu. Ale Menandros se nevyhýbal daktylu v tomto taktu tou měrou jako tragikové, u nichž jest velmi řídký; stojí blíže Aristofanovi, jenž se mu rovněž úzkostlivě nevyhýbal.[1])

A n a p a e s t, jenž není taktem rozvedeným, připouští se v trimetru v kterémkoli taktu kromě posledního. Vyskytuje se v 548 verších v 615 případech, takže jich někdy připadá na týž verš opět více než jeden, nejvýše však tři (na př. Epitrep. v. 329, Sam. v. 323 a Georg. zl. 94 v. 2). Objevuje se sice ve všech taktech, a to

v 1. taktu	217krát	
„ 2. „	161	„
„ 3. „	47	„
„ 4. „	134	„
„ 5. „	56	„ ,

ale v prvním, druhém a čtvrtém jest přece jen hojnější než v třetím a pátém. Z tragiků objevuje se anapaest v prvním taktu velmi hojně jen u Euripida, takže se zdá, že Menandros stojí pod jeho vlivem, ježto u Aristofana se vyskytuje anapaest nejřidčeji sice také v třetím taktu jako u Menandra, ale nejčastěji v taktu druhém, nikoli prvním. Pro prokeleusmatik (⏑ ⏑ ⏑ ⏑), zastupující anapaest, jemuž se i tragikové vyhýbali, není u Menandra vůbec příkladu.

Celkem nalézáme u Menandra těchto osm základních skupin trimetrů: 1. z čistých iambů, 2. z iambů a spondejů, 3. z iambů a anapaestů, 4. z iambů a tribrachyů, 5. z iambů, spondejů a anapaestů, 6. z iambů, spondejů a tribrachyů, 7. z iambů, anapaestů a tribrachyů, 8. z iambů, spondejů, anapaestů a tribrachyů. Poněvadž pak se v každé z těchto skupin mohou ještě vyskytnouti daktyly, jest u Menandra celkem šestnáct různých skupin trimetrů, jež jsou takto zastoupeny:

1.	trimetry z čistých ⏑ –	v počtu 35	
2.	„ z ⏑ – a – ⏑ ⏑	„ 30	
3.	„ z ⏑ – a – –	„ 697	+ 29 sporných
4.	„ z ⏑ –, – –, – ⏑ ⏑	„ 216	
5.	„ z ⏑ – a ⏑ ⏑ –	„ 37	
6.	„ z ⏑ –, ⏑ ⏑ –, – ⏑ ⏑	„ 16	

[1]) J. K r á l, Metrika I, str. 338.

7.	trimetry z ⏑ – a ⏑⏑⏑	v počtu 34	
8.	„ z ⏑ –, ⏑⏑⏑, – ⏑⏑	„ 13	
9.	„ z ⏑ –, – –, ⏑⏑ –	„ 330	
10.	„ z ⏑ –, – –, ⏑⏑ –, – ⏑⏑	„ 42	
11.	„ z ⏑ –, – –, ⏑⏑⏑	„ 333	+ 9 sporných
12.	„ z ⏑ –, – –, ⏑⏑⏑, – ⏑⏑	„ 59	
13.	„ z ⏑ –, ⏑⏑ –, ⏑⏑⏑	„ 20	
14.	„ z ⏑ –, ⏑⏑ –, ⏑⏑⏑, – ⏑⏑	„ 5	
15.	„ z ⏑ –, – –, ⏑⏑ –, ⏑⏑⏑	„ 90	
16.	„ z ⏑ –, – –, ⏑⏑ –, ⏑⏑⏑, – ⏑⏑	„ 7	

Z tohoto přehledu jest patrno, že Menandros, jak jest zcela přirozené, skládal nejčastěji trimetry z iambů a spondejů, ať již je tvořil jen z těchto dvou taktů či je spojoval s anapaesty nebo tribrachyi, přiměšuje k nim daktylů. To vysvítá zvláště z č. 14 a 15, kde jsou obsaženy celkem vzácné příklady trimetrů tvořených čtyřmi různými druhy taktů. Veršů složených z ⏑ –, ⏑⏑ –, ⏑ ⏑ a – ⏑⏑ jest jen pět, ale veršů složených z ⏑ –, ⏑⏑ –, ⏑⏑⏑ a – – jest devadesát. Celkem jest trimetrů, v nichž se vyskytují pospolu iamby a spondeje, převážná většina, totiž 1774, kdežto trimetrů bez spondejů, nehledíme-li k 38 sporným, jest jenom 190.

Hlavním dělidlem trochejského tetrametru jest diaerese po čtvrtém taktu. Nebývá sice vždy spojena s interpunkcí, ba někdy není spojena ani s možnou pausou smyslovou, ale pro oko bývá vždycky. Všech 115 tetrametrů má diaeresi po čtvrtém taktu, a to v 54 jest spojena se zřetelnou přestávkou v řeči, ve 20 s možnou pausou smyslovou, v 41 pak s diaeresí jen pro oko beze vší přestávky. Dbá tedy Menandros hojnou měrou smyslového oddechu v diaeresi, ale není to zase jeho zásluhou, nýbrž spadá to na vrub hojné členitosti verše.

Všechny tetrametry lze rozděliti ve dvě skupiny podle toho, jsou-li děleny jen zákonitou diaeresí či mají-li nad to ještě jinou interpunkci uvnitř verše. Pouhou diaeresi po čtvrté stopě má 41 veršů, z nichž 21 má pouhou diaeresi, 20 pak ještě interpunkci na konci verše, jež však není rovnocenná s ostatními interpunkcemi uvnitř verše, poněvadž tetrametr jest verš, na jehož konci může býti průzev a slabika volná a s nímž se zároveň končívá i myšlenka.

Většinou (74 případů) mají tetrametry Menandrovy kromě zákonité diaerese ještě jinou interpunkci uvnitř verše, a to buď opět diaeresi nebo caesuru, spojenou ovšem se zřetelnou přestávkou smyslovou. Tetrametrů se samými diaeresemi jest 24; 50 pak má vedle diaerese též caesury. Caesura se vyskytuje nejméně v prvním, čtvrtém, pátém a sedmém taktu. Příčina toho jest jasná. V prvním taktu vadí začátek, v sedmém blížící se konec verše, ve čtvrtém a pátém pak zákonitá diaerese. Vlastně naopak caesura na těchto dvou místech překáží obvyklé diaeresi v místě, kde se spojují

obě kóla, z nichž tetrametr trochejský vznikl, jež, jak se zdá, byla spojena se sebe menší pausou vždycky, ať ji tam smysl připouštěl či ne. Nepatrný počet caesur ve čtvrtém a pátém taktu, které by mohly zastupovati zákonitou diaeresi, zdá se býti důkazem, že Menandros a nejspíše i jiní básníci takové náhrady za diaeresi neuznávali a že tato diaerese byla spojena vždy s pausou, takže jest ji uznati všude, kde se čtvrtým taktem zároveň končí slovo.

Nejčastěji jest caesura tam, kde jest asi uprostřed mezi zákonitou diaeresí a počátkem nebo koncem verše, t. j. v přední řadě v taktu třetím a pak v druhém a šestém, v nichž se vyskytuje již řidčeji, nejspíše vlivem počátku a konce verše.

Totéž platí o diaeresích. Nejméně se vyskytují po prvním, třetím, pátém a sedmém taktu z týchž příčin jako caesury v prvním, čtvrtém, pátém a sedmém taktu. Hojnější jsou po druhém a šestém taktu, t. j. uprostřed obou kól, kde zákonitá diaerese, začátek a konec verše nejméně překážejí. Jest tedy rozvržena interpunkce v trochejském tetrametru podobně jako v iambickém trimetru tak, aby byla co nejdále jeho tří hranic, počátku, diaerese po čtvrtém taktu a konce. Čím více se blíží některé z nich, tím jest řidší, čím více se od některé vzdaluje, tím jest hojnější. Někdy se však přece stává, že jest rušena zákonitá diaerese interpunkcí v přímé blízkosti, jako na př. v Perikeir. v. 107, 123, 142, Sam. 237, 248, 331, 332.

Přihlédněme nyní k tvaru trochejského tetrametru! Veršů složených z čistých trochejů jest 7, t. j. jeden připadá asi na 17 veršů. Menandros se neliší v té věci od ostatních básníků dramatických, poněvadž u tragiků jest poměr 1 : 16, u Aristofana 1 : 17, jen u lyriků vyskytují se tetrametry z čistých trochejů častěji, v poměru 1 : 8. Většinou jsou v sudých taktech místo trochejů nesměrné spondeje, a to buď jeden nebo dva až tři. Ale ani v té věci nevybočuje Menandros z mezí, v kterých se drželi ostatní dramatikové. Poměrně málo (25krát) užívá Menandros místo trochejů anapaestů, a to v sudých taktech, zvláště v druhém a čtvrtém. Tento anapaest vzniká rozvedením these nesměrného spondeje v sudém taktu ve dvě krátké. Kdežto u Aristofana se vyskytuje nejčastěji v druhém a šestém taktu,[1]) objevuje se u Menandra nejvíce v taktu druhém a čtvrtém; v tomto užívá ho s oblibou i Euripides. Jako u jiných básníků jest častější rozvádění směrných taktů lichých, prvního, třetího, pátého i sedmého, v nichž rozvedením trocheje vzniká tribrachys (⏑ ∪ ∪), tak jest tomu i u Menandra. Tribrachys vyskytuje se v jeho tetrametrech dosti často (47krát), a to zvláště v taktu prvním a pátém, tedy na počátku obou kól jako i u jiných básníků.[2])

[1]) J. Král, Metrika I, str. 261.

[2]) V Sam. v. 252.: *ἀλλὰ χείρων οὐδὲ μικρὸν Ἀκρισίου δίπουθεν εἶ* třeba asi měřiti *Ἀκρισι* v slově *Ἀκρισίου* jako ⏑ ∪ ∪, poněvadž to jest v pátém taktu, kde jest ⏑ ∪ ∪ dosti hojný, ač by bylo možno měřiti slabiky *Ἀκρισι* též jako — ∪ ∪ (*κρ* působí

Ale nalézáme též tři příklady pro tribrachys na sudém místě, a to v Sam. v. 206 na druhém, v. 205 na čtvrtém a v. 213 na šestém; skrovný počet příkladů však potvrzuje, co pozorujeme i u tragiků, že to jest zjev velmi řídký, ač jest theoreticky zcela oprávněn.

Vidíme tedy, že Menandros skládal verš velmi volně, chtě se přiblížiti co nejvíce všednímu hovoru osob svých komoedií. Od ostatních dramatiků neliší se kvalitativně, netvoří verš podle jiných zásad, nýbrž jen kvantitativně, dovoluje si více odchylek od pravidelnosti než oni. Z pravidel, kterými se řídil, jde najevo, že rozhodujícím činitelem jest básníkovi látka, jíž se musí podříditi vše ostatní. Tedy i verš musí býti v jejích službách a nemůže to býti prvek samostatný, na ničem nezávislý, spoutaný libovolnými, beze všeho vztahu ke skutečnosti vymyšlenými zákony, nýbrž musí to býti útvar živý, látce se snadno poddávající, nemá-li jí býti na ujmu. Jako sochař nemůže voliti libovolnou hmotu, aby jí ztělesnil svou myšlenku, nýbrž jen takovou, jež se k tomu nejlépe hodí, tak i básníku se nehodí kterýkoli verš k zpracování zvolené látky.

---

v thesi čtvrtého i pátého taktu dlouhou posici), jenž jest sice v tetrametrech velmi řídký, ale přece jen, zvláště ve vlastních jménech, výjimečně dovolen (J. Král, Metrika I, str. 255). Jest to tedy verš sporný, a proto nelze s určitostí tvrditi, jak činí J. Uhle n. u. m., str. 109, že u Menandra vůbec není příkladu pro daktyl v trochejském tetrametru.

OBSAH.

Strana

I. *Některé otázky scénické týkající se komoedií Menandrových.*
1. Sbor. 5
2. Jeviště komoedií Menandrových. 18
3. Pozadí jeviště. 22
4. Počet herců v komoediích Menandrových. 30

II. *Vliv staré komoedie na novou, jak se jeví též u Menandra.* 46

III. 1. *Povšechný vliv Euripidovy tragoedie na novou komoedii, jak se jeví zvláště u Menandra.* 83
2. *Vliv Euripidův na Menandra v jednotlivostech.* 110

Dodatek I. Jména osob v nové komoedii. 122

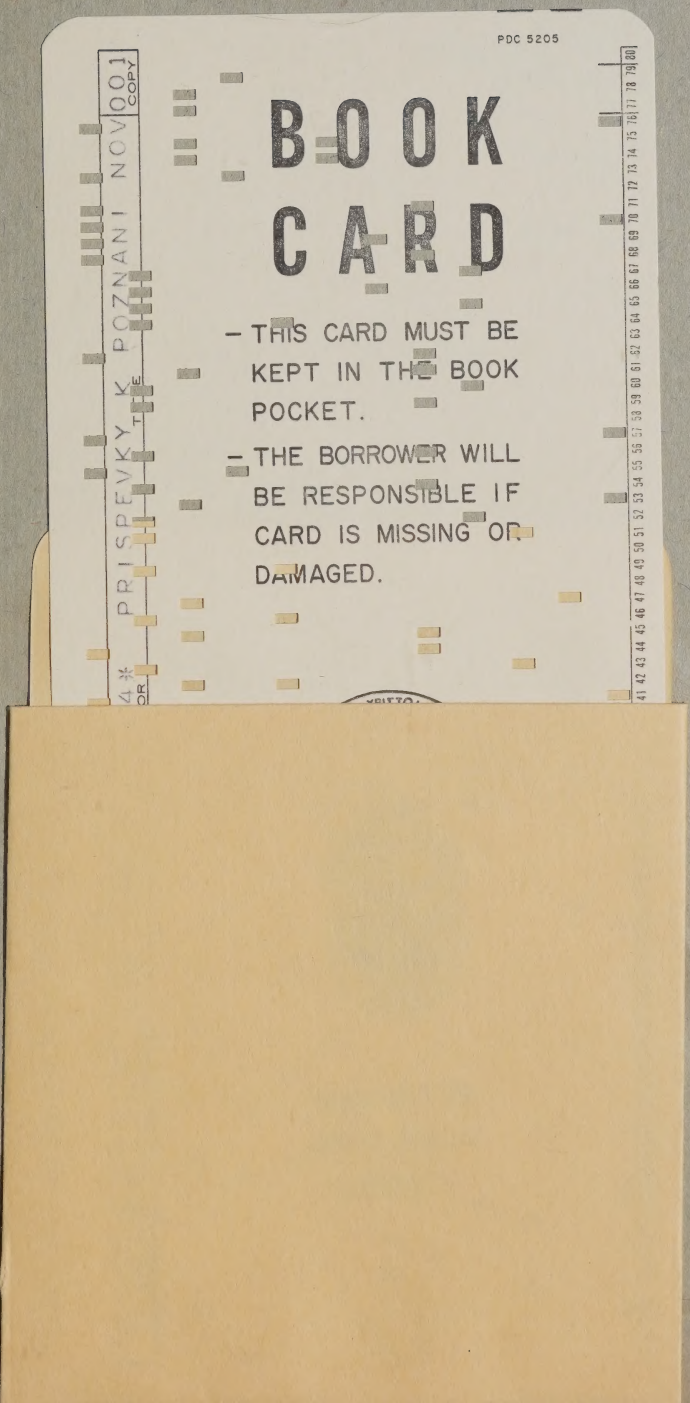
Dodatek II. Menandrův verš. 133

DATE DUE
DATE DE RETOUR

LOWE-MARTIN No. 1137

745476

AS
142
.C44
ser.3
no.54



UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 29 06 10 07 015 5